فن الواسطى

من خلال مقامات الحريرى



دكتور ثروت عكاشة

دار المعارف
تأسست ١٨٩٠



معايشة متأملة لأسرار فن التصوير الإسلامى فى القرن الثالث عشر الميلادى من خلال تسع وتسعين منمنمة زين بها الفنان العراقى يحيى بن محمود الواسطى نسخة فريدة الروعة من مقامات الحريرى الخالدة التأثير على عشاق النثر العربى.

٣٩٠٢٩/٠١

6 222018 402513

دار المعارف
تأسست ١٨٩٠



تاريخ الفن : العين تسمع والأذن ترى

فن الواسطى

من خلال مقامات الحريرى

أثر إسلامى مصوّر

الدكتور ثروت عكاشة

دار المعارف
تأسست ١٨٩٠

دار المعارف
تأسست ١٨٩٠

رئيس مجلس الإدارة

سعيد عبده مصطفى

كتب ثقافية

تصميم الغلاف:
دينا محمد موسى

تم التنفيذ بمركز زايد للنشر الإلكترونى بدار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة - جمهورية مصر العربية

عكاشة، ثروت.
فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى أثر إسلامى مصور/ ثروت عكاشة.
القاهرة: دار المعارف، 2016.
212 ص، 27.5 سم
فى رأس العنوان: تاريخ الفن: العين تسمع والأذن ترى.
تدمك 7 8354 02 977 978
1 - الفن الإسلامى.
2 - التصوير.
(أ) العنوان.
تصنيف ديوى: 709.1
رقم الإيداع: 10073/ 2016
رقم أمر التشغيل: 39/ 2016/ 1
رقم الكونجرس: X - 840251 - 01 - 2

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع.
هاتف: ٢٥٧٧٧٠٧٧ - فاكس: ٢٥٧٤٤٩٩٩ E-mail: maaref@idsc.net.eg

إلى أيدون إدواردز
المعلم والصديق النابه ،
الذى كشف للعالم سر الأهرامات
وزيّن لى معنى الصداقة .
تقديراً لجهدك وودّك .

ث . ع

I.E.S. EDWARDS

MAG TRO AMICOQUE CLARISSIMO.
PYRAMIDES EXPLICAVIT MUNDO
ET AMICITIAM MIHI ORNAVIT.
PLACETNE ?

S. O.

فن المقامة

إنا لنجد المقامة كما تزخر بالمتعة الأدبية نجدها كذلك تزخر بالمتعة التصويرية المتخيَّلة . وهذا الشق الثانى لا يقوى على استنباطه إلا فنان مصوّر ، يستوحى من العبارة صورا ، وهو ما بعث فى الفنان الرغبــة فى التنقيب وراء تلك الصور الفنية الخفية التى انطوت عليها المقامات ، لكى يبرزها مستوحيا خياله صورة من تلك الصور النابضة التى تساير الحوار ، جامعا بين ما يشيع فى المقامة وبين تجسيده هو لهذا الذى يشيع ، فإذا هو بهذا وذاك قد جلّى لنا صورة ، له منها ذلك الجسد ، ولصاحب المقامة الروح التى ينبض بها . فتلك الصور مزيج بين روحين : روح المنشئ للمقامة وروح المصور الذى استطاع أن يستخلص من شيء مادى شيئاً معنوياً ، تفيض فيه تلك الحياة التى تمثلها ريشة المصور بعد أن فاضت فيه تلك الحياة ، التى جرت على أسنّة الأقلام . فالصورة هنا ذات مضمونين ، مضمون أدبى يترقرق عاطفة ووجداناً ، ومضمون شكلى تخيلى حافل بالشعور المجرد ، ذلك الشعور الذى يحسّه المصور ويملى عنه .

ولقد لفتنى إلى الكتابة فى هذا الموضوع ما كنت قد تناولته من قبل فى محاضراتى التى ألقيتها فى مطلع عام ١٩٧٣ بالكوليج دى فرانس بباريس عن التصوير كما يتجلى فى الحياة اليومية للعرب خلال القرن الثالث عشر ، إذ وجدت أن ثمة صلة وثيقة بين هذا الموضوع وبين التصاوير التى امتلأت بها مخطوطات مقامات الحريرى . وقد رأيت أن أعرض فى هذا الكتاب – إلى جانب ما انتظم من صور المقامات – بعض عبارات المقامة التى أوحت إلى المصور فنه وألهمته لوحاته ، لكى لا أحرم القارئ وهو ينعم النظر فى الصورة من ذلك الجانب الأول الذى انفعل به المصور واندفع يحققه بريشته . غير أنه كان لزاماً علىّ ألا أسترسل فى الإفاضة بالاستشهاد حتى لا أخرج بالموضوع عن سياقه الفنى التصويرى إلى سياقه الفنى الأدبى ، بل أجتزئ بإيجاز ما ورد وما يتفق مع الصورة مقامة بعد مقامة ، لكى أجمع القارئ معى على الصورة وما استمدت منه ، إذ لا غنى للناظر فى تلك الصور من خلفية تلخص له الأحداث كلها ليدرك ما انفعل به المصور وما لم ينفعل به . فمن المسلم به أن مع كل مقامة أحداثاً قد لا يكون لها أثرها فى مشاعر المصور فعدل عنها إلى غيرها مما كان له أثرها فى مشاعره . لذا كان لهذا الإيحاء أثره فى تعرفنا لمشاعر المصور وميوله الوجدانية والعاطفية .

ولقد نشأت المقامات مع نشأة غيرها من الفنون الأدبية شعراً ونثراً ، غير أنها لم تستو فنا قائماً بذاته له مقوماته إلا على يد بديع الزمان الهمذانى فى القرن العاشر فأعطاها تلك الملامح التى عرفت بها ، حين أخرجها من نطاق الحادث المحدود إلى شكل القصة المتتابعة الأحداث النابضة بحوار الشخصيات ، والتى ترسّب فى ذهن قارئها أو المستمع إليها عبرة تنبع من تماسك حلقاتها ، لا من الحكم والأفعال المنبثة بين ثناياها .

فلقد ظهرت المقامات أول ما ظهرت فى شكل الندوة التى يلتقى فيها الناس ويتصدرها الأديب محدثاً بالعبارات الموجزة البليغة الصياغة معقباً على حادث أو عارضاً لحادثة . ولا شك أن هذا هو الأصل الذى اشتق منه اسمها ، فالمقامة فى اللغة هى المجلس يقوم فيه الأديب محدثاً الجمع المنصت إليه ، وهذا هو الذى فرّق بينها وبين « المجلس » الذى كانت تدور فيه أحاديث علمية أخرى لا تدخل فى مجال الأدب .

ولعل السر الذى جعل مؤرخى الأدب ينسبون إلى بديع الزمان الهمذانى استحداث هذا الفن – متناسين ابن دُرَيد (القرن العاشر) والجاحظ (القرن التاسع) – لا يعود إلى تلوينه للمقامات بسمتى الخيال والإغراب اللتين أسبغتا على المقامات أهم مميزاتها الرئيسة فحسب ، بل كذلك لأن أحداث العصر التى أدار حولها بديع الزمان مقاماته كانت أهم بكثير من أحداث عصرى ابن دريد والجاحظ ، فقد شهد الهمذانى عصر الخلافات وانتشار الفوضى وخروج الولاة على الخلفاء وفقدان الاستقرار ، مما أذاع تلك المقامات بين الناس بوصفها مرآة صادقة لأحداث العصر وصراعاته ومشكلاته .

وجاء بعد بديع الزمان من قلّده (١)، غير أنهم لم يرقوا إلى مستواه لاهتمامهم البالغ بإحياء الغريب من مفردات اللغة العربية ، ومن ثم سار ذلك الفن فى طريق التدهور برغم محاولاتهم اليائسة اجتذاب الناس إليه باستخدام الخيال . وهكذا انتهى تاريخ فن المقامات فى الأدب العربى دون أن يرقى إلى قمته فى موازاة بديع الزمان سوى الحريرى الذى لم ينافسه فى مكانته فحسب ، بل اجتذب حوله وحول مقاماته عددًا أكبر من المولعين بمقامات الهمذانى والمهتمين بها دراسة ومحاكاة .

وقد تعلم الحريرى (٢) على أيدى علماء البصرة حتى صار من ألمع علماء اللغة العربية ، فغلبت صناعة اللفظ على إبداعه النثرى والشعرى ، وجرت بلاغته فى صياغة مقاماته مجرى الأمثال ، وظهرت كذلك فى هوايته للشعر الذى بثّه بين ثنايا مقاماته محدّثاً فى سحر حقيقى عن مجتمع قريته .

كتب الحريرى فى تصدير مقاماته : « أنشأت خمسين مقامة تحتوى على جد القول وهزله ، ورقيق اللفظ وجزله ، وغرر البيان ودرره ، وملح الأدب ونوادره ، إلى ما وشّحتها به من الآيات ومحاسن الكنايات ، ورصّعته فيها من الأمثال العربية ، واللطائف الأدبية ، والأحاجى النحوية ، والفتاوى اللغوية ، والرسائل المبتكرة ، والخطب المحبرة ، والمواعظ المبكية ، والأضاحيك الملهية ، مما أمليت جميعه على لسان أبى زيد السروجى ، وأسندت روايته إلى الحارث ابن همام البصرى » .

وعنى الحريرى بالراوى الذى سماه الحارث بن همام ، وقد أخذه من قول الرسول عليه السلام « كلكم حارث وكلكم همام » . والحارث هو الكاتب والهمام هو كثير الاهتمام .

وقد استمع أهل الأندلس إلى هذه المقامات وأعجبوا بها فنشروها فى بلادهم بعد أن أضافوا إليها تطورًا أخرجها عن جمود قوالب المشرق العربى ، وحرّرها من حذلقة اللغويين ، وغدت المقامة قصصية الطابع مغرقة فى الشعبية ، يستعرض مؤلفوها عن طريقها صورًا بديعة للمجتمع الأندلسى ، تتميز بالواقعية وتفيض بالسخرية اللاذعة من النماذج البشرية التى كان يمور بها ذلك المجتمع . وانتهت المقامة فى الأندلس إلى عكس ما انتهت إليه فى المشرق ، فبعد أن كانت هناك تمرينًا لغويًا أمست هنا لونًا من ألوان القصة الاجتماعية النقدية .

كذلك شغف يهود الأندلس بفن المقامات ، فقام سليمان بن حقبال القرطبى – وكان شاعرًا يميل إلى الهزل والمجون فى مستهل القرن الثانى عشر – بتأليف مقامات عبرية على غرار مقامات البصرة .

---

(١) مثل الزمخشرى (القرن ١٢) الذى كتب خمسين مقامة فى الوعظ الدينى ، والسرقسطى المعروف بابن الاشتركوفى (القرن ١٢) ، وحسن بن الصافى النحوى (القرن ١٢) ، ثم السيوطى عبد الرحمن (القرن ١٦) ، والعطار حسن بن محمد (القرن ١٩) وناصيف اليازجى (القرن ١٩) ، وعبد الله فكرى (القرن ٢٠) وابراهيم بن الأحدب (القرن ٢٠) .

(٢) يرجح المؤرخون أن يكون الحريرى قد احترف هو أو أحد آبائه مهنة بيع الحرير فسمى بالحريرى . وقد دعاه البعض أيضاً بالحرامى نسبة إلى حى « بنى حرام » الذى ولد به فى القرن الحادى عشر وتوفى به كذلك فى القرن الثانى عشر .

على أن مقامات الحريرى التى وجد فيها الأدباء والمشتغلون بعلوم اللغة معينًا للرى لا ينضب ، قد التف حولها المصورون يستلهمون موضوعاتها – رغم جفافها وتكرار أحداثها – مادة للوحاتهم ومنمنماتهم الدقيقة ، التى تشكل اليوم جزءًا من تراث التصوير الإسلامى الفريد .

وكان انتقاء الألفاظ اللغوية والبحث وراء الغريب منها هو الهدف المنشود من وراء إنشاء المقامات . وهذا ما فرضته ظروف العصر الذى انصرف فيه الناس عن التعمّق اللغوى ، وهجروا فيه الكثير من الألفاظ التى كادت تموت لقلة إستخدامهم لها . وكم كانت شاقة مهمّة مصوّر المقامات ، إذ كان عليه أن يلتقط تفاصيل الموضوع من خلال الألفاظ الحوشية الغريبة والتعقيدات الأسلوبية ، وأن ينفذ إلى الأعماق والخفايا ليبرزها فى لوحته .

على أن المقامات فى نهجها الذى ابتدعه بديع الزمان كانت أقدر الأشكال على تصوير البيئة العربية ، وهو ما جعل كاتباً كبيرًا كالحريرى ينتهجه وإن تميز بجرأة فى عرض الصور المختلفة للحياة العربية . وقد كان أدب الكُدْية (التسوّل) شكلا سائدًا فى عصر البديع والحريرى ، لا فى مجال النثر وحده بل فى مجال الشعر أيضًا ، فكان العصر يغصّ بالسائلين ممن كانت لهم حيل وأباطيل وخدع وأضاليل ، جعلت موضوعهم يشغل الأدباء فينشئون حوله القصائد والمقامات ، أما ما كتب من بعد الحريرى من مقامات فى الكدية فلم تكن إلا من قبيل المحاكاة لا من قبيل النقل عن الحقائق الواقعية .

وقد بقيت لنا من المقامات عشر مخطوطات مزوّقة بالتصاوير ، إحداها بدار الكتب بلننجراد ، وأخرى باستنبول ، وثالثة بدار الكتب القومية بڤيينا ، وثلاثة بدار الكتب القومية بپاريس ، وثلاثة بالمتحف البريطانى والعاشرة بالمكتبة البودلية فى أكسفورد . ونستطيع أن نتبين فى منمنماتها نماذج مختلفة من أحاسيس المصورين وخيالاتهم ومناهجهم إلى جانب تمثيلها لمشاركة الفن للأدب فى تصوير الواقع والتأثر به ، فقد عبر المصور من خلال هذه المنمنمات – على غرار الأديب – عن إحساسه بما فى العالم العربى عامة وبالبيئة العراقية خاصة . وقد ضمن المنمنمات صوراً لمصر ومرو وبرقعيد ، كما صور الولاة وجلسات الحكم وحفلات العرس والأسواق ، وأحوال الناس فى خصوماتهم ونزواتهم والمتكسّبين بالآداب وما إلى ذلك ، مما كانت تزخر به البيئة العربية وما أضفى عليها الخيال من جمال .

ويصل التصوير العربى إلى الذروة فى المحاولات المختلفة والمتصلة التى ظهرت فى منمنمات المقامات التى أنجزت فى فى بغداد ، وذلك بالرغم من أن نص الحريرى نفسه لا يفسح مجالا كبيرًا أمام المصور ، فأهم ما فى هذا النص كما سبق القول هو المهارة اللغوية لبطله أبوزيد . وأبوزيد هذا كما تمثله الحريرى شيخ خفيف الظل ، حاضر البديهة ، ماهر لبق وصاحب حيل بارعة تختلط بالكذب والتلفيق أحياناً ، وهو قدير على أن يؤثر فى جمع من الناس أو فى شخصية لها سلطان ، فيستدرجهم جميعاً عن طيب خاطر ورضًا . وظل القراء العرب على مدى قرون يعجبون بالتلميحات والتشبيهات البليغة ، والطباق والجناس والأحاجى التى تسبغ على هذه المغامرات الفكهة الصفات التى ميزتها فى مجال الأدب . وطبيعى أن يتناسى المصور خلال معالجته لفنه هذه الصفات اللغوية الجذابة ، وأن يقصر اهتمامه على المناسبات التى خلقها الكاتب من أجل عرض هذه الأقوال . ولأن المقامات الخمسين تدور فى أماكن كثيرة ومختلفة فقد عنى المصورون بأن تكون منمنماتهم صورًا لتلك البيئات المختلفة ، لهذا استطعنا أن نتعرّف منها العالم العربى ببيئاته لا سيما العراق لأن أحداثها دارت على أرضه .

ازدهار التصوير فى القرن الثالث عشر

وقد يكون من العسير الكشف عن المنابع التى دفعت المصورين العرب إلى الاهتمام بتصوير الكائنات الحية ، غير أن ريتشارد إتنجهاوزن كشف فى كتابه « التصوير العربى » عن أن ذلك يعود فى جوهره إلى استقرار الحكم لمدة طويلة فى أيدى عدد قليل نسبيًّا من الحكام الأقوياء الذين عاونوا بطريقة مباشرة أو غير مباشرة على هذا الازدهار ، وأغلب الظن أن الخليفة العباسى الناصر (١١٨٠ – ١٢٢٥) وبدر الدين لؤلؤ ملك الموصل (١٢١٨ – ١٢٥٩) كانا من بينهم . كما أن كثيراً من أثرياء التجار قد أسهموا فى تشجيع الفنانين بإقبالهم على اقتناء أعمالهم ، وهو ما تؤكده وفرة المنجزات الفنية الثمينة التى لم تكن خالصة للملوك بل شاركهم فى الاهتمام بها وبالأعمال الأدبية بعامة ، الطبقة المتوسطة وطائفة التجار الذين كان لهم دور هام فى مجتمع ذلك العصر ، « فقد كانت أحوالهم الاقتصادية طيبة ، وأبواب العمل والكسب واسعة ، ومن ضاقت عليه سبل الرزق فى ناحية استطاع الانتقال إلى ناحية أخرى من دولة الإسلام الواسعة . وكانت خزانة الدولة عامرة بالمال ، فلم تكن تنظر إلى ما فى أيدى الناس ، فظهرت عليهم النعمة وكثر الأوساط والمياسير من أهل المتاجر والصناعات والحرف ومن إليهم ممن يؤمنون بالعمل ، ويقوم على جهدهم رخاء المجتمعات (٣) » ، كذلك لعب تمجيد الأدب للمدن العربية الكبرى دوراً فعالا فى ازدهار هذا الفن . وبرغم أن العصور الذهبية لتلك المدن كانت قد غدت جزءًا من الماضى إلا أن بداية الاضمحلال شهدت فى الوقت نفسه – كما هى الحال فى جميع الحضارات – حركة فنية يانعة الازدهار ، وكان تصوير الأشخاص الذى ظهر فى المدن الإسلامية الكبرى استمراراً للأسلوب الواقعى الذى عرفته مصر منذ القرن الحادى عشر .

ولقد كان ثمة عاملان آخران لهما شأنهما : أولهما موجة الفنون الدرامية الشعبية التى أشارت إليها المصادر الأدبية المعاصرة ، من مسرحيات الآلام الشيعية ومسرح العرائس وخيال الظل . وهذا الفن الأخير غدا أكثرها أهمية بالنسبة لموضوع تصوير الشخوص فى المنمنمات ، فقد كان عالم مسرح خيال الظل قريب الشبه بعالم المنمنمات بقوافل إبله الزاحفة فى الصحراء ، وسفنه التى تمخر عباب الماء ، ومعاركه البرية التى يشتبك فيها المشاة والفرسان ، وبملّاحيه متسلّقى الحبال والصوارى ، ومهاجمة القلاع وضرب الحصار حولها ، والصيادين ناشرى الشباك والمتعقبين الطيور بالنبال . وكانت هذه المسرحيات تتضمن – على غرار المنمنمات – مشاهد بسيطة تدور بين عدد كبير من الشخصيات . ويبدو الارتباط بين هاتين الوسيلتين التعبيريتين أكثر وضوحاً حين نتذكر أن مسرح خيال الظل كان يستخدم أماثيل من الجلد المتعدد الألوان يحركها من خلف ستار أبيض رقيق . ولم تكن أطياف هذه الأماثيل لتختلف كثيرًا عن الشخصيات المصورة فى المنمنمات ، بل إن هناك دليلا على تأثر المنمنمات بمسرح خيال الظل ، كما تكشف لنا عن ذلك مخطوطة من مخطوطات مقامات الحريرى الثلاث التى بدار الكتب القومية بباريس(٤) ، وكذلك مخطوطة «كليلة ودمنة» المحفوظة باستنبول (٥) والمصوّرة فى القرن الثامن عشر ، ونرى فى أشخاصها المصورة بصمات

---

(٣) حسين مؤنس : عالم الإسلام صحيفة ٢٢٠ دار المعارف بمصر ١٩٧٣

(٤) رقم ٣٩٢٩ .

(٥) مكتبة متحف الآثار برقم ٣٤٤ .

شخصيات « القرة جوز » التركى .

وثانى هذين العاملين هو الشعبية الواسعة لكتاب « مقامات الحريرى » الذى كانت براعته اللغوية موضع تقدير المثقفين ، وكان بطله « أبو زيد » يسحر جماهير الشعب بذكائه ومعرفته ويعيش بفضل براعة حيلته ، وينجح – على الرغم من خروجه على العرف السائد – فى الظفر بلقمة عيش من بين أنياب وحوش المدن . ويجتذبنا الحريرى بالصور المتعددة التى يغلّف بها شخصية المتسول مما أثرى خيال المصورين الذين عكفوا على تصوير مخطوطات المقامات المختلفة ، فهو تارة يظهره فى هيئة مزرية وتارة أخرى فى هندام بديع ، ونراه تارة منفرداً ، وتارة مع ابنه أو تابعه أو زوجته . وهو لا يكفّ عن الاحتيال على الولاة والقضاة بدعاوى مزيفة على أفراد أسرته ، متنقلا من فريسة إلى أخرى ، حاملا جرابه مقنّعاً شخصيته ، لا تتوقف مخيلته الخصبة عن ابتداع المكائد ونصب الفخاخ والمخاتلة .

وقد ظن البعض فى « مقامات الحريرى » محاولة للكتابة المسرحية ، غير أن وجود نصوص توجه لمشاهدى مسرح خيال الظل أو العرائس فى القرن الثانى عشر ، وتدور حول مغامرات أفاق خفيف الظل مثل « أبو زيد » ليست إلا شيئاً من قبيـل الحدس وحده . ولو أنا افترضنا أنها وجدت فعلا لما تصورنا تسجيلها كتابة ، فقد كانت تهدف إلى إمتاع جمهور أمى إلى حد ما ، وهو ما لا يدعو إلى التزام الدقة فى عرض النصوص . وعلى أية حال فلم يترك لنا القرن الثانى عشر نصوصاً ولا نماذج من شخصيات هذه المسرحيات . ومع ذلك كله فإن المسرحيات الثلاث من مسرح خيال الظل التى خلفها لنا النصف الأخير من القرن الثالث عشر ، والتى عكف « كاهله » الألمانى على تحقيق إحداها منذ عشرين عاماً ، قادت المستشرقين إلى افتراض اعتمادها على مقامات الحريرى ، وهو فى رأيى افتراض مشكوك فيه لسببين : أولهما أن نص إحدى هذه المسرحيات الذى حققه « كاهله » مفحش مغرق فى الفحش ، وثانيهما أن هدف الحريرى من مقاماته كان دائماً هو الأسلوب ، وليس من الصواب أن نتلمس الكيان الدرامى أو القصص الحى فيما ينشئ ، غير أن هذا لا يمنع من أن تكون نهاية القرن الثانى عشر قد شهدت ازدهاراً للفنون الشعبية ، وبخاصة مسرح خيال الظل ، الذى اهتم فيما اهتم بموضوعات قد يكون بعضها قريباً من موضوعات مقامات الحريرى غدت مصدر إيحاء بقدر لإيقونوغرافية (٦) منمنمات مقامات الحريرى .

أسلوب مدرسة بغداد

وإذ كنا قد قدمنا أن هذا المصور « الواسطى » ينتمى إلى مدرسة بغداد ، كان علينا أن نجمل هنا ما أجمع عليه المؤرخون عن هذه المدرسة . فهم يصفونها بأنها مدرسة تغلب عليها الرسوم الآدمية بما فيها من حياة وقوة غير ملقية بالاً لتفاصيل أجزاء الجسم ، ولا بتفاصيل التشريح ولا بالتزام النسب بين الأعضاء ، ولا بمظاهر العواطف والانفعالات . وكما هى الحال فى التصوير « القوطى – البيزنطى » تصور الوجوه الآدمية بملامح غُفل من التعبير وكأنها أقنعة ، فيؤدى المصور دور لاعب مسرح العرائس مفسّراً أدوار شخوصه فيما يسرد من أحداث ، بالخطوط المحوّطة لإيماءاتهم المحوّرة والمبالغ فيها ، وكذلك من خلال الحركات المعبرة لأطواء ثيابهم المنسدلة .

ولم تعن هذه المدرسة بتمثيل الطبيعة عناية الفنون الغربية أو الصينية ، كما لم تعن بقواعد المنظور ، فلم يكن للصورة غير بعدين اثنين هما الطول والعرض أما العمق فلا وجود له . وإلى هذا فإنا نجدها أقرب إلى الواقع فى تصوير الكائنات

---

(٦) الإيقونوغرافية هى قائمة الموضوعات التى تعنى بها حضارة من الحضارات أو يشغل بها عهد من العهود ، أو يعالجها فنان من الفنانين ، ومن ثم فهى تختلف عن قائمة المنجزات الفنية التى تشمل عدد الصور أو التماثيل أو الأعمال الفنية التى تمت خلال حضارة من الحضارات أو عهد من العهود أو بواسطة فنان معين

الحية وهو ما لم تلحقها فيه المدارس التى خلفتها فى الإسلام .

ومن ميزات هذه المدرسة الجمع بين مشهدين فى صورة واحدة ، ومنها تلك المسحة العربية التى سادت قسمات الوجوه ، ومنها ظهور الشخص الرئيس أكبر حجماً من غيره ممن حوله بمن هم ليسوا معنيين أو مقصودين . هذا إلى استخدام الأعين فى التعبير والأصابع فى الإشارات والأيادى فى الإيحاءات ، ثم توفيقها فى إبراز المجموعات وإقامة كل شخص مقامه .

وثمة شيء له قيمته أُثر عن تلك المدرسة هو تلك الهالة التى كانت تعلو الرءوس . وهذه الهالة ترجع إلى أصلين قديمين أولهما بيزنطى ، وكانت الهالة ترسم على شكل دائرة تكلل بها رءوس الأباطرة والأبطال ومن إليهم ، مثال هذا ما نراه على منكبي بدر الدين لؤلؤ وأحد الخلفاء العباسيين ، وقد جاءوا فى غرّتى هذه المخطوطة . وكانت تلك الهالة قد شاعت بعد أن اعتنقت بيزنطة المسيحية . ولم تكن علامة تقديس كما يظن البعض فقد كلّلت بها رءوس أشخاص كانوا أعداء للمسيحية . ومن المحقق أن تلك الهالة فقدت مغزاها فى التصوير الإسلامى ، ولم تعد أن تكون عنصراً زخرفيا نراها حول رءوس الأشخاص عامة لتمييزها وإبرازها . أما عن الأصل الثانى للهالة فقد شهدناها فى فنون الصين وآسيا الوسطى ، غير أنها كانت ترسم فى الأكثر بيضية غير منتظمة الخطوط ، مما جعلها تبدو على شكل شعلة نارية . أما الهالة التى استخدمت فى الفن الإسلامى فى أوائل عهده فتشاكل تلك التى كانت مستخدمة فى الفن البيزنطى ، أعنى أنها كانت دائرية ثم ما لبثت مع امتداد الزمن أن تأثرت بمثيلتها فى الفن الصينى والآسيوى ، فجاءت على شكل هالة نورانية .

كذلك أصابت هذه المدرسة توفيقًا فى رسم الحيوان لا سيما الحيوان المستأنس فى تلك البادية العراقية من خيل وإبل ، فلقد أبدعت هذه المدرسة فيه أيما إبداع ، لا سيما حين ساقت مشاهد من قوافل متراصة متتابعة من الإبل .

ولقد جنحت هذه المدرسة البغدادية فى الرسوم النباتية إلى التنسيق الزخرفى ، ، وأدى ذلك إلى الخروج عن الحقيقة المرئية للنبات ، غير أنه على الرغم من هذا فثمة رسوم نباتية جاءت محاكية للطبيعة .

أما عما أثر عن هذه المدرسة فى تصاوير العمائر فنراها قد التزمت فى ذلك الأسلوب الخطى (٧) والاصطلاحى .

وكان المصورون فى تلك المدرسة أقبل ما يكونون على استخدام الألوان البراقة الخاطفة ، ولعلهم كانوا يقصدون من وراء هذا إلى جذب الأنظار ثم التعويض عما فاتهم من قصور فى التجسيم (٨) والمساحة والمسافة . .

كما نجد تلك المدرسة تلتزم فى رسم الملابس أن تكون واسعة سادلة بأكمام مسترخية ، وعلى تلك الأكمام أشرطة تحمل بعضًا من الزخارف .

وقد ضمت إلى هذا ألواناً من الثياب منها ما هو بلا أطواء يحمل برقشة أو صوراً لأزهار وحيوانات أو رسوماً لأهلّة وبروج ، ومنها ما هو ذو أطواء تحكى الأمواج المضطربة ، وقد يسرفون فى الأطواء بما تبدو به معقدة مجافية لكل فن اصطلاحى . وثمة نوع ثالث من تلك الثياب تبدو فيه المكاسر على هيئات زخرفية ، تارة كالأصداف المتراكبة وتارة كالديدان المتجمعة . وكان مصورو تلك المدرسة إذا ما حاولوا تصوير اضطراب المياه أو تلك العقد التى تحملها سيقان الأشجار عبروا عن ذلك بصيغة « الديدان المتجمعة » .

---

(٧) الأسلوب الخطى هو أسلوب أو تشكيل خطى يعتمد فى تأثيره أساسًا على تحديد الأشكال وإحاطتها بخط دون ملء ما ينتج عن هذه الأشكال بلون أو تجسيمها بظل .

(٨) التجسيم أو التسوية هو محاكاة الأشكال ذات الأبعاد الثلاثة على مسطح ذى بعدين فقط بطريقة تبدو من خلالها مجسمة .

العناصر التشكيلية والجمالية بمخطوطة الواسطى

وظفرت المخطوطة المحفوظة بدار الكتب القومية بباريس تحت رقم ٥٨٤٧ والتى سميت باسم مقتنيها الأول « شيفر » بشهرة أوسع من غيرها ، وكان الأحرى أن تسمى باسم مصورها « الواسطى » . وقد نشر عدد من منمنماتها التى فصلت عن المخطوطة وعرضت متفرقة فى معرض خاص عام ١٩٣٨ .

ويرجع تاريخ نسخ هذه المخطوطة – التى اخترناها دون غيرها لننشر صورها – إلى الثالث من شهر مايو عام ١٢٣٧ [٦٣٤ هـ.] ، وتبلغ صور منمنماتها تسعاً وتسعين منمنمة ملونة ، قلة منها صورت على صفحتين متقابلتين ، وذلك فى مائة وسبع وستين ورقة ، طول كل ورقة سبعة وثلاثون سنتيمتراً ، وعرض كل ورقة ثمانية وعشرون سنتيمتراً .

وناسخ هذه المخطوطة ومنشئ صورها هو يحيي بن محمود الذى اشتهر بلقب الواسطى نسبة إلى واسط التى كانت موطنه فى جنوب العراق . ويكاد يكون الواسطى هو الفنان الأوحد الذى انتهى إلينا اسمه مكللا عملا متكاملا من بين المخطوطات المصورة لمدرسة بغداد .

وتعد هذه المخطوطة من أبرز مخطوطات مدرسة بغداد كما تعد إحدى روائع التصوير الإسلامى ، فتنوع موضوعاتها والقدرة على التجديد فيها وانطباعة القوة والحياة التى تتجلّى فيها تجعل من هذا العمل خير شاهد على هذه الحقبة من التاريخ .

وهذه المخطوطة هى أول عمل فى التصوير الإسلامى نعلم اسم مبدعه عن يقين كما قلنا قبل . ويبدو أن الواسطى يتميز بأسلوب له طابعه الشخصى ، فبدلا من أن يرضخ للقوالب التقليدية أو يتقبل الأشكال والنماذج التى يعرضها الفن الإغريقى أو البيزنطى والفن المسيحى أو الفن الساسانى نقلا حرفياً ، نراه وقد استوحى مشاهداته من الحياة اليومية المألوفة فى العصر الإسلامى ، مستخلصاً من مؤلف الحريرى الممتع لوحات غنية بموضوعاتها وعناصرها ، فجاءت صورة حقة من الحياة وليست مجرد صور تزخرف مخطوطه .

فالتأثيرات الكلاسيكية القديمة لا أثر لها فى خطوط الوجوه ولا فى الرسوم المائجة التى تشير إليها طيات الثياب ، ولكننا نجد أثراً جليّا لبعض التأثيرات الإيرانية المأخوذة عن الأصول الساسانية فى الشخوص ذات الرؤوس الكبيرة الحجم وفى معالجة الثياب بطريقة زخرفية ، وكذا المفهوم الزخرفى للأشجار والنباتات .

وهكذا أفلح الواسطى فى الجمع بين ما هو تقليدى وما هو منقول ، فإذا الأشخاص يفيضون حياة على الرغم من أن نسبهم غير واقعية وكذلك تبدو الحيوانات أقرب إلى طبيعتها ، ولا يشذ عن هذا غير المناظر الخلوية التى تشبه الأشجار فيها الأعشاب البحرية العملاقة ، وكذا الأزهار التى جاءت محوّرة تحويراً شديداً فبدت أقرب إلى التطريز . أما الخلفيات المعمارية فقد اتسمت بالواقعية والتعبيرية . ومما يميز الواسطى فى تصاويره هذا الأسلوب السردى والشخصى المتميز بالذكاء وروح الدعابة حتى لندرك أن مبدعه على حظ كبير من خفة الروح يستمتع بحاسة نقد حادة ، فنراه وقد رسم الأشخاص بتقنة موفقة أملاها عليه شعور مرهف بما حوله من طبيعة وواقع .

ويمدنا فن الواسطى بمعلومات قيمة عن العادات والتقاليد الإسلامية فيما بين القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، وتعد صوره أكثر الفنون واقعية فى التصوير الإسلامى ، فريشته تسجل التفاصيل الدقيقة ، وتصور الحياة بكل جوانبها ونواحيها بل طرائفها أيضاً ، كما أنها نجحت فى أن تترجم أرهف وأدق الخلجات النفسية وتجسّدها ؛ بل استطاعت

أن تخلق من الشخصيات المرسومة بأحجام بعيدة عن الواقع نماذج إنسانية تشيع فيها الحياة . وفن الواسطى – أكثر من أى فنان آخر – ينفى ما أشيع عن الفن الإسلامى من أنه فن غير إنسانى لا تتجلى فيه شخصية مبدعه . ولعل الجانب الذى تأثر به الواسطى هنا وأملى عليه تلك المواقف التى اختار تصويرها دون سواها هو الجانب الأخاذ الذى استرعى نظره هذا الاسترعاء .

إن كل إنجاز فنى هو تجربة فريدة للفنان الذى أبدعه ، وتذوق خاص للمشاهد الواعى الذى يتلقّى إبداعه . ولهذا فإن الفن مردّه إلى الإنجازات الفنية وما تبلغه تلك الإنجازات من مرتبة رفيعة ، لا إلى ما يوصف به من قول قد يجانب الحقيقة حيناً ويصيبها حيناً آخر . وهذه الفنون المرئية ليست إلا تلك الوصلة التى تربط بين التجارب الإنسانية بأشكالها الملموسة وبين ما هو « مادة فى الفراغ » .

ويعنى المضمون ما هو أكثر من مجرد الموضوع أو الفكرة ، ومهما يكن من أهميـــة اختيار الموضوع فإن مضمون العمل الفنى لا يتحدّد بما يتناوله بقدر ما يتحدد بأسلوب تناوله : كيف يعبر الفنان ، بوعى أو بغير وعى ، عن روح عصره ؟

وإن تفسير مضمون لوحة لهو فى بعض الأحيان مهمة شاقة ، وكثيراً ما ينتهى الناس فى هذا الصدد إلى نتائج متناقضة ، ولهذا فمن أصعب الأمور أن نصل إلى تفسيرات دقيقة للأعمال الفنية فى أى وقت . وينبغى للمرء أن يتساءل دائماً عما أراد الفنان أن يقول ، ولكن حتى إذا ما تيسر العثور على الجواب – وذلك أمر نادر – فلا بد أن نسأل أنفسنا سؤالا آخر هو : « ولماذا أراد أن يقول ذلك ؟ » وما هى القوى الخارجية وما هى المؤثرات الخاصة بعصره التى استجاب لها بوعى أو بغير وعى ؟ ألم يغلب عليه عقله الباطن ؟ ألا يخفى المعنى الذى أراد أن يضمّنه عمله معنى آخر أعمق ، معنى اجتماعيًا فى نهاية المطاف ، وأن ذلك قد يخالف ما اعتزمه الفنان ؟ وما هى المعايير التى يمكن للمشاهد أن يرجع إليها ؟ إن العمل الفنى ينغمس فى جو عصره وفى محيط شخصيته ، ولكن هل يبقى ذلك الجو دون تغيير بعد انقضاء عدة قرون ؟ ألا يختلف العمل نفسه فى عالم مختلف ؟ أليس حكم الأجيال القادمة أصدق عادة من حكم المعاصرين ؟ أليس فى وسع شئ لم يكن فى ذلك الحين أكثر من إحساس خافت بالمستقبل أن يصبح فجأة وبصورة مذهلة هو الحاضر القائم اليوم ؟ إن القيمة الفنية للوحة يمكن أن تناقش بطريقة موضوعية ، ولكن معناها يسمح بتفسيرات عديدة متباينة ، فنحن نبحث دائماً عما نحتاج إليه . والعمل الفنى لا يكون أبدًا شيئًا فى ذاته بل إنه يتطلب دائماً تفاعلاً بينه وبين المشاهد ، فنحن نكتشف معنى العمل الفنى ، غير أنّا أيضاً نضفى عليه هذا المعنى . ولكن أيًّا كان معنى اللوحة – وكثير من الأعمال تسمح بتفسيرات متعددة مع تغير الأزمان – فإنه دائماً أكبر من مجرد موضوعها أو مادتها .

وأية صورة تجمع بين العناصر التشكيلية أو التصويرية التى تعتبر « المادة الخام » للعمل الفنى ، والتى تشمل الخطوط والأشكال والألوان والظلال والأضواء ، وبين العناصر الإبداعية أو الجمالية ، وهى « قيم مجردة » تتمثل فى طريقة التناول وإخضاع العناصر التشكيلية لنسق خاص تتجلى فيه براعة الفنان فى التصوير والخلق والإبداع . لذلك نرى اللون – وهو مادة خام – أول عنصر من العناصر التشكيلية العضوية فى العمل الفنى يقوم بدور جمالى « استيطيقى » لوفق طريقة استخدامه أو توظيفه . وبهذا تتحقق إيجابيته كقيمة وظيفية ذات مضمون جمالى وتعبيرى وليس كمجرد عضو مشلول بلا وظيفة فى الهيكل العام . مثال ذلك : رداء أبيض يرتديه شخص ما يقع فى الثلث الأيسر من إحدى اللوحات . فاللون الأبيض فى هذا المقام بالذات يتضمن معنى رمزيًا يوحى بالطهارة أو النقاء ، وهو كذلك يتضمن معنى وقيمة جمالية لاحتياج المنطقة التى يقع فيها إلى مساحة بيضاء تخدم الشكل العام للوحة ، من حيث البناء والتوازن

والحبكة التصويرية وما إلى ذلك من متطلبات التكوين .

هكذا نرى اللون كما يمت بصلة إلى العنصر التشكيلي يمت كذلك بصلة إلى القيمة الجمالية ، فهو حين يخدم الشكل يثبت انتماءه إلى التشكيلية ، فى الوقت الذى يثبت فيه انتماءه إلى الوظيفة الجمالية . وليس ثمة انعزالية فى الفن ، حيث يأخذ كل فنان من هذه العناصر بطرف فيجىء فنه خليطاً من هذا كله . وهذه المعانى كلها وجدتها تتمثل وأنا أتناول بالدراسة والتحليل منمنمات مخطوطة الواسطى من مقامات الحريرى .

وتعتمد اللغة التعبيرية للون ، سواء استخدم عن عمد أو عن فطرة ، على التوافق والتباين والخفوت والحدة والبرودة والدفء التى تتفاعل بها الألوان بعضها مع بعض فى التكوين المصور . فبعض الناس يغمض عليهم الحفل اللونى الذى يعده الفنان فى صورته فيتحيزون بلا وعى نتيجة تذوقهم الخاص وإحساساتهم وتجاربهم أو ما هو شائع . على أن المصور والمشاهد أيضاً لا يمكن أن يعدا لوناً ما أكثر أهمية أو جمالا من غيره إذا شاءا أن يدركا الوظائف المتعددة التى تؤديها الألوان فى الصورة وأن يغوصا فى المتع الحسية التى تنبع منها ومن ثم يستجيبا لرمزيتها الوجدانية . ولا يعنى هذا أن تفضيل بعض المصورين للون بعينه أمر غير وارد ، كما أنه لا يوجد فى فن التصوير كله محاذير للمزج بين الألوان . فبالنسبة لفناننا الواسطى مثلا كان للون المفرد أهمية فكرية ووجدانية وحسية بقدر علاقته بالألوان المحيطة به ، وحيث إن كل لون يغدو غضواً فى مجموعة بعينها ، فهو يغزو حلبة سطح الصورة على الفور وتتغير خواصه الأساسية إلى حد ما بتأثير الألوان المجاورة .

ونجد هنا أن الواسطى مثل غيره من الفنانين الكبار لا يستخدم إلا عدداً محدوداً من الألوان ، ولكن يخيل إلينا أن عددها يتزايد إذا جاء كل منها فى موضعه الصحيح المناسب . فتجاور ألوان الواسطى يجعل المنمنمة تبدو وكأنها زاخرة بعدد كبير من الألوان ، على حين أنه يحصل فى الحقيقة على توافق نمطى أساسى وقوة تعبيرية بالاقتصار على استخدام عدد محدود من الألوان فحسب ، وكلها ألوان ذات درجات لطيفة هادئة ، إذ استخدم المغرة الذهبية إلى جانب الأرجوانى الداكن والأخضر الزيتونى والأزرق والبنفسجى الفضيين . ويبدو استخدامه للذهب قليلا فى الثياب والحلى والمطرزات والأوانى إلى غير ذلك .

فالتحول اللونى الذى حصل عليه الواسطى باستخدامه عدداً محدوداً من الألوان هو من أهم المميزات الخادعة فى رسومه . وعلينا حين نتابع لوناً بذاته ضمن إحدى منمنماته أن نفطن إلى تغير هويته ومعالمه كلما انسرب ضمن أصباغ تتفاوت حدة وخفوتاً من حوله لخلق توافقات وكثافات فى التكوين بصفة عامة ، فهو عندما يستخدم اللون الأصفر على سبيل المثال وسط مساحة معتمة يبدو الأصفر متألقاً وأشد حدة ، فى حين يخبو اللون الأصفر ويميل إلى اللون الرمادى إذا ما أحاطه باللون الأبيض ، كذلك عندما يستخدم اللون القرمزى يتحول إلى بنفسجى بارد إذا ما أحاطه باللون الأصفر على حين يتحول إلى لون أحمر يميل إلى البرتقالى إذا ما أحاطه باللون الأزرق .

كذلك نلحظ أن لوناً بعينه قد يستخدمه الواسطى للتعبير عن شخصية معينة أو حادثاً بعينه أو ثوباً متعلقاً بمعنى خاص ، وهو تقليد قديم استخدمه الصينيون من قبل بمهارة لا ضريب لها ، غير أن كل شعب من الشعوب له اصطلاحاته الرمزية اللونية ، فإن الرمزية الوجدانية لعلاقات الألوان بعضها ببعض تثير رد فعل بدائى عام . فمن المعروف أن مزاج الشعوب وشخصيتها يتغير أحياناً بتغيير ثيابها أو بما يحيط بها من طبيعة وغيرها ، فعندما يقع اختيار شعب ما على ألوان بذاتها لمواءمة روح حادث أو للتعبير عن مزاج شخصى فى لحظة بعينها فإنه فى واقع الأمر يتبع تقاليد راسخة لديه تعبر عن قوى روحية ووجدانية ، وإن كان تفسير هذه الرموز اللونية يدخل حقًّا ضمن اختصاص مؤرخى الديانات والفلاسفة .

وإن ما تتميز به الألوان أيضاً هو الدفء والبرودة . فنجد كبار الفنانين فى علاقاتهم اللونية يقدمون مساحة بالألوان

الدافئة أمام مساحة باردة ، مستخدمين الألوان النابعة من درجات الأزرق للتعبير عن المستويات المتراجعة ، وألواناً من درجات الأحمر والبرتقالى والأصفر للتعبير عن المستويات الأمامية . ترى هل كان التزام الواسطى بتطبيق هذه القاعدة عن قصد منه أو جاء عرضاً ؟

ولم يعرف مصورو هذا العهد الرسم وفق قواعد المنظور ، غير أن المنظور الذى نما فى أوربا خلال عصر النهضة إن هو إلا واحد من عدة طرق للتعبير عن البعد الثالث ، ولذلك فإنه يمكننا الحديث بأمان عن وجود بعد ثالث – بخلاف طريقة المنظور فى التصوير المصرى القديم ، وفى تصاوير أسرة سونج الصينية ، أو فى التصوير الأشورى أو الرومانى أو أخيراً فى المنمنمات الإسلامية – حيث يشترك المسقط الأفقى والواجهة والمنظر الجانبى فى الصورة نفسها ، وتمثل الأشكال فيها بالطريقة التى تشعر الرائى بوجود الأبعاد الثلاثة دون الارتباط بقواعد المنظور ، فيتحقق التعبير الفنى من تكوينات المسطحات بألوانها وخطوطها شبه المجردة لا من التأثر بأشكال التكوينات المرئية فى الطبيعة عن طريق المنظور . وما أشبه هذا الأسلوب بأسلوب سيزان مصور القرن العشرين حيث يستخدم درجات حرارة اللون فى الإيحاء بالأبعاد والاستدارات والتجسيم .

وجدير بالذكر أن مفهوم المنظور لا يخضع دائماً للمنظور الحسّى المتعارف عليه وحده ، وهو المنظور الذى يعتمد على التضاؤل النسبى الموحى بالعمق ، والذى يتم عن طريق تناقص الأشياء المرئية أو ضمورها كلما ابتعدت عن عين الرائى ، أو باستخدام حدة الألوان ودرجة حرارتها للإيحاء بقرب الأشياء أو بعدها ، أو باستخدام نقط « التلاشى » التى تلتقى عندها جميع الخطوط المتوازية المتجهة صوب الأفق . فهناك منظور معنوى آخر يرمى إلى إعطاء بعض عناصر اللوحة أهمية دون سواها ، وذلك بوضعها فى أماكن الصدارة أو بتأكيدها بمؤكدات خاصة حجمًا ولونًا ودرجة وإيقاعًا ، يجعلها أول شىء تقع عليه عين المشاهد ، وبذلك تتعاقب الأهميات المعنوية لوفق تعاقب انعكاسها على شبكية العين . كما أن هناك ما يسمى « بالمنظور المعكوس » تظهر فيه الأشياء البعيدة أكبر من القريبة مثل الأيقونات[٩] وبعض المنمنمات التى وردت فى المخطوطة التى نحن بصددها ، وهذا ما نجده فى ظهر الورقة ٣٠ ووجه الورقة ١٥٢ .

وإذا كانت الفنون التشكيلية « مادة فى الفراغ » فإن نسقها الذى تنتظم به ، والحالة الكائنة عليها فى الفراغ ، والطريقة التى تجلّيها للعين تحت الضوء لكى تتاح رؤيتها ، كل هذه العوامل تعطى هذه المادة « شكلها » . والطبيعة تهدى لنا الجمال ، ورؤيتنا له جميلا مردّها إلى ذلك التمازج بين قيمه المختلفة التى يتفاعل بها ، فهو نتيجة لمحصلة القيم التى تعمل على خلقه ، ومن هنا كان الشكل تفسيرًا لتوازن هذه القيم .

والشكل له معان شتى . ومعناه العام يتمثل فى البناء العضوى الشامل وتركيب كافة عناصر هذا البناء ، والطريقة التى تترابط بها هذه العناصر وتتحد ويتفاعل بعضها مع بعض لخلق شخصيتها المتميزة . وأقصد بالبناء العضوى أنه مكون من عناصر مختلفة متنوعة تربطها فكرة واحدة شبيهة بالكائن الحى الذى تستلزم الرابطة بين أجزائه ضمناً العلاقة فيما بينها وبين الكل ، فإن « شكل » العمل الفنى هو الذى يساعدنا على إدراك كنهه ، وبالتحليل الشكلى نميز خصائص ومزايا شكل العمل الفنى إذا شئنا أن ننقل إلى غيرنا ردود فعلنا وقدر إدراكنا الحسى للأعمال الفنية . فعندما يبدع الفنان عملا فنيًا فهو فى الواقع يضفى على فكره جوهراً ملموساً مرئيًا ، ولهذا تمنحه البيئة مواد لا حصر لها . كما أن اختياره للمادة المستخدمة ليس مجرد صدفة ، فكل مادة لها إمكانياتها وحدودها ، وهى تشكل جزءًا من نشاط الفنان الإبداعى لتحديد ما إذا كانت مادة بعينها مناسبة للتعبير عما يخالجه من أحاسيس وانفعالات ، وعما إذا

---

(٩) الأيقونات فى الكنيسة الشرقية هى تصوير يمثل قديساً أو من أضفيت عليه صفة القداسة . وبالتالى فقد اكتسبت هذه الأيقونة فى أغلب الأحيان صفة القداسة فيجلّها الناس ويعظمونها ، مثلها فى ذلك مثل القديس نفسه .

كان الفنان يتمتع بقسط من المهارة التشكيلية .

وإذا كانت المادة هى جسم العمل الفنى ، فالتقنة هى مهارة الفنان فى إسباغ معنى على هذا الجسم .

والفراغ هو رقعة منفسحة مستمرة بلا حدود . . تحتوى كل الأشياء المادية . وجاء العلم الحديث ليؤكد مفهوم الزمن المستمر مع مفهوم الفراغ .

والخط « حدث » يعكس علاقة الزمان بالمكان ، فهو عبارة عن نقطة تحركت بين موقعين فى الفراغ المطلق . وتتطلب هذه الحركة زمانا لكى تتحقق فيه ، فالخط إذن حقيقة « زمانية – مكانية » تستطيع أن تكتسب عدة سمات ومعان مختلفة باختلاف علاقة المكان بالزمان ، فهو تارة يكون مستقيماً كما هى الحال فى السقيفة بوجه الورقة ١٠٥ ، وتارة يكون منحنياً كما هى الحال فى كافة المشرفيات والستائر المرسومة بمنمنمات هذه المخطوطة ، أو راقصاً كما هى الحال فى فروع وأوراق الشجرة بظهر الورقة ٣٧ ، أو سميكاً غليظاً كما هى الحال فى حواف الستائر ، أو نابضاً أو إنسيابياً كما هى الحال فى صورة رهط الإبل فى وجه الورقة ١٠١ ، أو جامداً أو رخواً كما هى الحال فى مكاسر الثياب ، أو عنيفاً كما يتجلى فى شكل الحارث بن همام بظهر الورقة ٨ ، أو رقيقاً كما يتجلى فى مظهر أبى زيد بظهر الورقة ٦ . . . إلى غير ذلك .

أما المسطح فهو المساحة الواقعة بين ثلاثة خطوط على الأقل بشرط أن تنبسط فوق مستوى واحد . وإذا كانت الأشكال مسطحة ذات بعدين ، فإن العين تتبع خطوطها المحوّطة(١٠) التى تتكون منها إذا ما كان التشكيل « خَطياً » مثل جُلّ* الجمل فى وجه الورقة ٣٨ ووجه الورقة ١٤٣ ، أو تتبع حدودها الخارجية إذا كان التشكيل « مساحياً » بلون واحد أو أكثر ، مثل بعض ثياب الشخوص فى ظهر الورقة ٥٨ ، ومثل المياه والخضرة المحيطة بها فى وجه الورقة ١٣٨ .

وكما كان الفنان الصينى بالفطرة مصورًا وخطّاطاً محسناً فى آن معاً ، فثمة علاقة وطيدة أيضاً بين الكتابة المنسوخة بالمنمنمات الإسلامية والطابع المرئى لخطوطها المرسومة . ومن ثم فإن النسيج المؤلف من الخطوط المرسومة والخط المنسوخ يعد عنصرًا جوهريًا شديد الصلة بالتكوين(١١) أو التصميم ، بل هو العنصر الرئيس فيه .

كذلك تنفرد هذه المخطوطة بأن معظم صفحاتها على جانبيها كتابة بمداد أحمر يتخللها فى الحين بعد الحين مداد أسود . وجاءت هذه الكتابة رأسية تحكى فى تعرّجها إطاراً بديعاً يضفى جمالا أخاذاً على المتن المنسوخ والمنمنمات المصورة مما يدلّنا على براعة الناسخ وذوقه الرفيع . وهذه الكتابة الجانبية تفسير للكلمات المستعصية التى تضمّنها المتن ، وتبدو أجزاء منها فى نهايتها مُقْتَطعة بفِعْل عابث . وبعض الصفحات جاءت خلواً من هذه التفسيرات الجانبية الزخرفية ، وذلك حين يختم الناسخ نهاية المقامة بتذييل يتضمن تفسير ما ورد بالمقامة من ألفاظ لغوية وكنى طفيلية وكنايات صوفية [المقامة ١٩ ، ٤٠] ، أو تفسير ما أودع فى المقامة من النكت العربية والأحاجى النحوية [المقامة ٢٤ ، ٤٤] ، أو تفسير ما انتظمته من الأمثال العربية [المقامة ٢٧] .

ومن المسلم به أن المستطيل والدائرة والمربع والمثلث وغير ذلك من الأشكال الهندسية البسيطة تعين الرائى على تبين الرسم واستجلائه على العكس من غيرها من الأشكال المعقدة . وهذا ما شاع فى منمنمات الواسطى حين لجأ إلى تلك الأشكال البسيطة واستخدم المسطحات متلاعباً بالتوافقات بين المسطحات ذات الألوان المتنوعة ، ولم يلجأ

---

(١٠) الخطوط المحوطة : هى الحدود الفاصلة بين شكل وشكل أو بين مساحة ومساحة سواء أكانت فواصل خطية أو فوارق لونية .

(١١) التكوين أو الإنشاء : هو تأليف أجزاء مصورة موضوعًا ومواضع ووضعة ومكان كل منها بالنسبة للآخر وعلاقتها به ، وتوزيع الألوان والظلال والأضواء ، إلى كل ما هو منشئ للصورة .

(*) الجلّ هو ما يوضع على ظهر الدابّة وينسدل على جانبيها تحت السرج لتُصان به .

إلى خلق الإيهام بالبعد الثالث . وما من شك فى أن الأشكال الهندسية الهيّنة توفر للمصورين مفردات أساسية لمعان شكلية للتعبير عن الأحداث والخواطر والعواطف . وإذ كان المصور – سواء عن وعى أو بلا وعى – يستخدم هذه الأشكال الأساسية ، فإن استجابتنا لها هى التى تيسر لنا استكناه الحركة والتكوين والمزاج المتوفر فى الصورة بعمق أشد ممـــا لو اقتصرت معلوماتنا على رموزه السردية أو مجرد الإعجاب بمهارته التقنية . هكذا نجد أنه كلما اقتربت الصورة المرسومة من شكل هندسى متماثل بدت أشد ديمومة وتأثيراً واكتفاء بذاتها سواء كان الشكل المرسوم يصور شجرة مثل ما جاء فى ظهر الورقة ١١ ، أو سماطاً ممدوداً مثل ما جاء فى ظهر الورقة ١٢ ، أو قافلة مثل ما جاء فى وجه الورقة ٩١ ، أو مجلس وعظ مثل ما يحمله ظهر الورقة ٥٨ ، أو مبنى مثل ما صور فى وجه الورقة ١٢٠ .

وإذ كان الشكل المربع يعبر عن السكون والاستقرار والصلابة والمناعة ، والشكل الدائرى يشد العين موحياً بالحركة الدائبة ، فإن المثلث يوحى بالديناميكية والانطلاق تجاه إحدى زواياه المدببة ، كما يوحى المثلث المقلوب بالتوتر والتوازن الهش .

كذلك ينتظم تصميم التكوين كتلة متوازنة حول محور وهى أو أكثر من محور . ولا يشترط أن يتم التوازن عن طريق التماثل الفعلى للأشكال فحسب ، وإنما أيضاً عن طريق توازن الإحساس بثقل الألوان والمساحات التى يتألف منها التكوين . فهناك إحساس طبيعى بثقل اللون الأحمر عن الأزرق مثلا ، لذلك يبدو لنا المستطيل الأحمر أكثر ثقلا من المستطيل الأزرق الذى يتفق معه مساحة .

ومما تجدر الإشارة إليه أن الأشكال فى التصوير ليست من اليسر على هذا القدر الذى وصفناه ، بل هى تجىء متنوعة متداخلة فى مختلف المساحات والألوان ، ثم هى فى مجموعها تدور فى فلك له محور تتوازن حوله هذه التكوينات . ويعد التوازن حول المحاور من أهم العوامل للترابط المنطقى فى الأشكال بغض النظر عن أحجام تلك الأشكال .

وأخيراً لا يمكن أن تسير حركة النمو وتقسيم الأجزاء فى الجماد أو الكائنات الحية بلا رابط ، بل هى تسير لوفق قوانين أزلية كما هى الحال فى كل الظواهر الطبيعية . وقد ثبت أن هناك نسبة خاصة تخضع لها مقاسات التكوينات الطبيعية سواء فى ذلك القواقع الحلزونية أو أبعاد أقسام النباتات وأجزاء الحيوان والإنسان فى نموها المطرد وسميت هذه « بالنسبة الذهبية » (١٢)

وتنطبق هذه النسبة على الكثير من الأعمال الفنية فى تقسيماتها الرئيسة إما عن طريق إحساس الفنان المباشر فى محاكاته للطبيعة كما هى الحال فى وجه الورقة ١١٠ ووجه الورقة ١٥٢ من مخطوطة الواسطى ، وإما عن قصد واع حيث لا يوجد النموذج الذى يحتذيه الفنان فى الطبيعة حتى يحاكى هذه النسبة فى تصميمه . وهنا يأتى تطبيق هذه النسبة من واقع الإدراك الواعى عن طريق استشفاف الفنان هذه النسبة الذهبية فى الكائنات الحية والطبيعية ، فيطبقها بعقله الواعى على عمله المجرد لكى يضفى عليه صفة الصدق التى تتسم بها الأشكال الطبيعية ، والتى ترتاح إليها عين الرائى التى ألفت الإحساس بالجمال فى هذه الأشكال لموافقة تكوينات أجزائها لهذه النسبة الذهبية .

ويكاد يكون ما سقناه هو ما أبدع فيه الواسطى إبداعاً تختلف مراتبه . غير أن ثمة أموراً تضمّنتها تصاويره لا تتفق والقوانين الفنية الكلاسيكية . من ذلك ما نراه من اختفاء الخلفيات التى تبرز الطبيعة واضحة واكتفائه برسم شجرة أو شجرتين ، أو بذلك العشب والنباتات البرية التى يغطى بها مواطئ الأقـــدام ، وقد يجتزئ فى ذلك بما يشبـــه أن يكون شريطاً . ومن هنـــا يتضح أنه ليس ثمـــة وجود للبعد الثالث فى رسومه التى تبدو كلها مسطحة ولا أثر فيها

---

(١٢) إن نسبة الشطر الأكبر من خط أو مساحة إلى المجموع الكلى لهذا الخط أو تلك المساحة تعادل نسبة الشطر الأصغر إلى الشطر الأكبر .



ظهر الورقة (١)



ظهر الورقة (٥) ملون



وجه الورقة (١٠) ملون



وجه الورقة (٢)

إلى الحفرة وإن ناهبه لمن البدر مركز [illegible] قائم له نجلا من شيبه وقال الراوي

هذا أن يقصفك أو يقفك على رفقتك فقبله منهم مغضيًا وانثنى عنهم متثنيًا وجعل يودع من يشيعه

ليخفي عليهم مهيعه ويسرب من يتبعه لكي يجهل مربعه قال الحارث بن همام فاتبعته

مواريًا عنه عياني وقفوت أثره من حيث لا يراني حتى انتهى إلى مغارة فانساب فيها على غرارة فأمهلته

ريثما خلع نعليه وغسل رجليه ثم هجمت عليه فوجدته محاذيًا لتلميذ على خبز سميذ وجدي حنيذ



[illegible] له يا هذا أيكون ذاك خبرك وهذا مخبرك فزفر زفرة القيظ

[illegible] يزل يحملق إلي حتى خفت أن يسطو علي فلما خبت ناره وتوارى أواره

ظهر الورقة (٣)



ظهر الورقة (١٢) ملون



ظهر الورقة (١٣) ملون



ظهر الورقة (٤)



ظهر الورقة (٨)

١٨

واكتب الكرم ثبت الله جيش سعودك نزين واللوم غض الدهر جفن حسودك نشين والاروع يثيب

والمعوز يخيب والحلاحل يضيف والماحل يخيف والسمح يغذي والمحك يقذي والعطا يحيي والمطال

يشجي والدعاء يقي والمدح ينقي والحر يجزي والالطاط يخزي واطراح ذي الحرمة غي ومحرمة بني الآمال



بغي وما ضن الا غبين ولا غبن الا ضنين ولا خزن الا شقي ولا قبض راحة تقي وما فتئ وعد يفي

وآراؤك تشفي وهلالك يضفي وحلمك يغني والآدب يغني واغوالك تنفي وسؤددك يبني وحسامك يفني

ومواصلك يجتني ومادحك يقتني وسماحك يغيث وسماؤك تغيث ودررك تفيض ورد لك يغيض وموالك

وجه الورقة (١٦) ملون



ظهر الورقة (١٨) ملون



ظهر الورقة (٦)


وغار المنبع ونبا المربع وأقوى المجمع وأقض المضجع واستحالت الحال

وجه الورقة (٧)



وجه الورقة (١٩) ملون



وجه الورقة (٢٨) ملون


50630 Ms. Arabe 5847 Fol.9 v°

لاستخدام الظلال فى التجسيد . وشخوصه وكذا حيواناته ثم عناصره المعمارية تتراءى كلها على مستوى النظر سواء أكانت فى العراء أو داخل المبانى ، وإن كان قد استعاض عن هذه المعايير بما سبق وذكرناه فى صدر حديثنا ، وكذلك فإن أحداً لا يملك أن ينكر عليه أنه استطاع أن ينطق الأيدى معبرة عما لم تقو على التعبير عليه قسمات الوجوه .

ولقد وجدت تشابهاً كبيراً بين لوحات بعينها ، من ذلك تلك اللوحات التى تحملها ظهرا الورقتين ٤ ، ٨ وأوجه الورقات ٤١ ، ٥٧ ، ٧٦ ، وكذا تلك اللوحات التى تحملها ظهور الورقات ٦ ، ٥٥ ، ١٣١ ، ١٣٣ ووجه الورقة ١٠٣ . وتلكما اللوحتان اللتان تحملهما وجها الورقتين ١٠ ، ١٣٠ ، وأوجه الورقات ٧ ، ٣٥ ، ١١٠ . ثم تلك اللوحات التى تحملها ظهرا الورقتين ١٢ ، ٤٣ ووجه الورقة ٤٨ . فكل مجموعة من تلك اللوحات المتشابهة تحمل كما قلت رسماً بعينه لا يكاد يختلف إلا فى القليل .

موضوعات الواسطى المصورة

تضم منمنمات مخطوطة الواسطى خمسة موضوعات ، منها ما يجلو الطبيعة ، ومنها ما يصور حياة الناس اليومية ، ومنها ما يعكس الحياة الدينية بما فيها من مساجد وخطباء ، ومنها ما يتناول الحياة القضائية بما فيها من متخاصمين وقضاة وولاة ، ومنها ما يمثل العمائر بأشكالها الخارجية الظاهرة ومحتوياتها الداخلية .

ومما تجدر ملاحظته أن بعض هذه المنمنمات لم ترد على وفق ترتيب الحديث فى المقامة ، فنجد منها ما يجىء مصورًا لحدث لاحق وكان من حقه أن يتخلف شيئاً ليكون فى مكانه .

ولقد آثرت فى نشرى للمنمنمات أن ألتزم أرقام ورقات المخطوطة وجهاً وظهرًا حتى لا يلتبس الأمر على القارئ المتخصص إذا ما وضعت لتلك المنمنمات أرقاماً جديدة ، وحتى يكون الأمر على غير المتخصص يسيرًا فى الرجوع إلى مكان المنمنمة الصحيح ، فيجد الموازنة بين المقروء والمصور جليّة واضحة .

مشاهد الطبيعة

على الرغم من جنوح الواسطى إلى الواقعية فقد كان لا يرى فى مناظر الطبيعة غير وسيلة تمكنه من عرض نماذج زخرفية . وكان شأنه فى هذا شأن فنانى مدرسة بغداد تكاد تصرفه الزخرفة عن الواقع ، غير أنه كان حين يصور مشهداً من مشاهد الطبيعة يميل تارة إلى المحاكاة ، وتارة أخرى إلى تحوير ما يرى ، وتارة ثالثة يستملى خياله يفيض عليه هذا الخيال بما يفيض .

وثمة اعتقاد سائد بأن العمل الفنى ينبغى أن يبدو على غرار شىء آخر ، أى أن الفن ينبغى أن يحاكى شيئاً خلافه ، شيئًا خارجًا عنه . والواقع أننا لو أمعنا الفكر قليلا لأدركنا توا أن الفن يقوم على التجريد ، سواء كان ما يمثله الفن قطاعاً من الطبيعة أو شيئًا آخر . فالفنان يعيد بناء الطبيعة والأشياء الأخرى التى يتناولها بعد تجريدها من واقعها المرئى وفقاً لمثالية يعتنقها . ومع ذلك فإن الافتقار الواضح إلى تحديد العلاقة بين العمل الفنى وبين الطبيعة كان لعجز الناس عن التفهم الحق للفنون .

وإن مؤرخ الفن يعلم يقيناً أن كل عمل من أعمال الفن فريد فى ذاته وأنه ليس إلا تجسيداً أو تضميناً لحقيقته ، وهو من خلال سعيه الدءوب وراء العلاقات القائمة بين الأحداث التاريخية قد ينشغل بالأنماط الحضارية والثقافية وباطراد نمو الحضارات وتطور البشر الذين قدموا هذه الحضارات ، وهو قد يحس جاذبية خاصة لمثل هذه الدراسات ، ولكن لا يجوز له أن يفقد الصلة بحقيقة هامة هى أن الأعمال الفنية الفردية لا بد أن تكون موضع اهتمامه الأساسى ، وأن كلا منها ينبغى أن يدرس على حدة كوحدة قائمة بذاتها ضمن إطار علاقاتها بالإنجازات الفنية المعاصرة لها . فإن عملا واحداً من أعمال التصوير إذا ما أرخى له الزمن وتوافرت له الظروف المواتية قد يظل قروناً على مكانته التى كانت له يوم أبدعها الفنان ، وإذ كان هذا العمل « مادة » كائنة فى « الفراغ » فإن لوحة تكون قد صورت بعناية ، أو خطاً رفيعاً رسم فوق ورقة هشة « كمادة فى الفراغ » يكون سبباً لبقائهما على مر الزمن ، ويتيح للأجيال المتعاقبة الاستمتاع بهما .

ولعلنا نتساءل ، ما هو المعنى الأعمق للعمل الفنى إذا اقتصر دوره على مجرد نقل الظواهر الطبيعية وتسجيلها دون أن يكشف ويعرّى ويقبض على الأشياء متلبسة ؟ وقد كتب جوته فى دراسته عن « الحقيقة والمحاكاة فى الأعمال الفنية » يقول مشيراً إلى الرواية الشهيرة التى تروى عن اللوحة التى رسمها زيوكسيس [١٣] :

« لا شك أنكم تذكرون تلك العصافير التى هبطت لتلتقط حبات العنب التى صورها الرسام العظيم . أفلا يؤكد ذلك أن حبات العنب رسمت رسماً رائعاً ؟ لا أرى ذلك على الإطلاق ، بل إنها تثبت لى أن تلك العصافير المغرمة بالعنب هى عصافير حقيقية . لكن هل يمنعنى ذلك من أن أعتبر اللوحة رائعة ؟ هل أحكى لكم حكاية أقرب عهداً ؟ إننى فى العادة أوثر الاستماع إلى الحكايات عن الاستماع إلى الكلام الجاد المبنى على الحجج والبراهين . كان لأحد الأساتذة العظام الذين يدرسون الطبيعة قرداً بين حيواناته الأليفة ، وغاب القرد عن عينه فترة . وبعد بحث طويل عثر عليه جالساً فى غرفة المكتبة . كان الحيوان جالساً على الأرض وقد تناثرت حوله النسخ المذهّبة من كتاب شهير فى العلوم الطبيعية . ودهش العالم لهذه الحماسة للدراسة التى بدت من جانب قرده العزيز . ولكنه عندما اقترب منه اكتشف بدهشة وانزعاج أن القرد النّهم أكل جميع الخنافس التى ظهرت رسومها فى بعض الصفحات .

ولا شك أن القرد النهم قد اكتشف أن الخنافس الحقيقية تفوق الخنافس المرسومة على الورق من ناحية المذاق ومن ناحية القيمة الغذائية ، أى بعبارة أخرى اكتشف أن الطبيعة تكون دائماً أكثر « طبيعية » من الفن ، وأن الفن لا يستطيع أن يحقق فى هذا الصدد ما تحققه الطبيعة . ومن هنا يتضح أنه من المستبعد أن يكون هدف الفن وغايته أن يعيد تمثيل الطبيعة ، وأن يكون معناه ومضمونه هو مجرد التشابه مع الطبيعة » .

الحياة اليومية

ونرى الواسطى فى تصويره لحياة الناس اليومية قد جمع فأوعى ، فيكاد يكون قد جمع فيما ترك لنا من صور حياة الناس فى غدوهم ورواحهم منكبين على أعمالهم وفارغين منها ، متجمعين فى الأسواق حيناً وساعين فى الطرقات فرادى حيناً آخر . فالواسطى بهذا قد جمع لنا سجلا حافلا بحياة الناس كلها منذ أن يصبحوا إلى حين يمسون مفيضاً على ذلك كله خيالا رائعاً ثم واقعية حية . هذا إلى تكوينات زخرفية تكاد لا تخلو منها منمنمة من تلك المنمنمات .

فنشهد فصلا من القصة يقع فى مسجد ، وفصولا أخرى فى مكتبة أو سوق أو مسافرخانة أو فى جبانة أو فى خيام بالصحراء أو فى جزر خضراء ببحار الهند ، كما نرى بلاط الحاكم أو قصراً حافلاً بالعبيد والخدم ، أو فصلاً فى مدرسة ساعة يشير الأستاذ إلى تلميذ بالعصا ، أو ناراً موقدة وبجوارها تذبح الذبيحة ، أو حفل عقد قران أو دفن ميت ، أو سفينة تقلع ماخرة عباب البحر ، أو فرساناً أو قافلة جمال بأحمالها وموسيقيين ممتطين ظهور الدواب . ثم هو حين يبرز لنا الرحّل يكاد يعطينا صورة حقة عن المسافر وما يلقى ، وهكذا كان الواسطى صادقاً دائماً وواقعياً وقديراً فيما تناوله من حياة معاصريه . وتعد تلك التصاوير استعراضاً لرجال أغنياء وفقراء محزونين أو فرحين ، عصبيى المزاج أو هادئى الطبع ، فضوليين أو متعففين أو برمين ، تبرز بواقعيتها كثيراً من سمات حياة العصور الوسطى التى كانت مجهولة من قبل ، ففيها نرى عمارة المنازل فى المدن التى عفى عليها الدهر وضاعت معالمها وسط كل ما هو جديد ، فكل التفاصيل جلية حتى مناوح الهواء بأعلى الدور ، وفوق هذا كله نستطيع أن نلقى نظرة فاحصة على صندوق آلات الحجّام

---

(١٣) مصور إغريقى عاش فى أواخر القرن الخامس قبل الميلاد ، درس فى أثينا وأقام مرسمه فى إفسوس بآسيا الصغرى . ويروى أنه رسم لوحة لعناقيد العنب بلغت من الطبيعية حدًّا خدع العصافير فحاولت التقاطها من اللوحة .

- جرّاح عصره - وهو يؤدى عملية الحجامة [١٤] الشائعة وقتذاك بل ما هو أكثر ، فقد أتاحت لنا أن نتسلل إلى أماكن لم يكن من السهل أن نقتحمها آنذاك كمخادع النساء ، فنراه فى تصوير امرأة تضع يكاد يلفتك إلى ما تعانى من عناء وألم . إنها فى إيجاز مرآة فريدة للحياة العربية خلال العصور الوسطى تعكس صوراً من حياة الإنسان منذ استقباله الحياة حتى يرحل عنها .

وقد نجح الواسطى فى أن يكون واقعياً فى تصويره وأن يضفى الحياة على مصوراته ويحيلها إلى مرجع حافل بالحياة اليومية فى عصره . والواقع أن تصاويره أقرب فى أسلوبها إلى اللوحات الكبيرة منها إلى المنمنمات . ويكاد مؤرخو فن التصوير الإسلامى يجمعون على أن أسلوب الواسطى هو أكمل مثال لمدرسة بغداد التصويرية ، فقد أجاد التعبير بريشته عن كافة الحالات النفسية ، واستطاع التمييز بين مختلف الشخصيات ، بل نجح فى أن يرسم شخصية أبى زيد بحيث تتميزها العين من أول نظرة فى كل لوحة .

الحياة الدينية

والواسطى فى تصويره للحياة الدينية يكاد يجمع إلى مهارته فى التصوير شخصية الناقد البصير بعيوب مجتمعه ، فما من شك فى أن الناس كانوا يظهرون فى حياتهم تلك غير ما يبطنون ، ولم يفت هذا الواسطى المصور الناقد . لهذا ساق لنا صورة عن الناس فى المحافل الدينية حيث يجتمعون فى المساجد والخطباء على منابرهم وهم يعظون . ساق لنا هذا كله لا سوق المصور يحكى فيما يصور ما يشاهد بل نفذ إلى الأعماق وأضفى على أسلوبه التصويرى لوناً من الأسلوب اللاذع نكاد نفطن - حين تقع عليه عيوننا - إلى ما يخفى تحته من معايب ومهازل .

ومثال ذلك لوحتا المقامة الثامنة والعشرين حيث نرى الخطيب الوقور يؤم الناس فى الجامع ، وقد اكتسى وجهه وإيماءاته بالجدية والصرامة ، غير أن له عينين تشعان خبثاً لمن ينعم النظر . ثم نراه فى اللوحة التالية رجلا مهذاراً صاحب مجلس خمر وملذات ، يشير بأصبعه إلى صديقه المعترض على فعلته وكأنه يقول له لا تصدع رأسى بوعظك ، بل شاركنى الشراب أو فلترحل فلكل مقام مقال . غير أنا نراه فى لوحة أخرى وقد أضفى على المسجد نظاماً وجمالا ، وعلى المصلين خشوعاً ، وعلى الخطيب هيبة وجلالا كما هو الحال فى لوحة مسجد الرى .

الحياة القضائية

وكانت حياة المتخاصمين بين يدى الولاة والقضاة وذلك الظلم الذى ينال صاحب الحق مما يثير نفوس العامة والنقاد فى تلك الحقبة التى امتلأت جوراً وظلماً . وقد ذخرت نفس الواسطى بهذا ، فإذا هذا المذخور كما فاض على قلم الحريرى صاحب المقامات يفيض أيضاً على ريشة المصور صاحب تلك المنمنمات . وإنك لتكاد تحس الأسى نفسه الذى تجده حين تقرأ مقامات الحريرى فى منمنمات الواسطى وكأن المنمنمات هى المقامات تعبيراً تصويرياً عن الأسى والحزن لما أصاب الناس من ظلم الولاة والقضاة فى ذلك الزمان .

ولقد تناول الواسطى بعض تلك الصور تناولا لاذعاً شديد السخرية ، فما أقدره حين يعرض لهفة الوالى - عاشق الغلمان - على غلام اتهم بقتل آخر محاولا تبرئته من تهمته بأى ثمن ليتقرب إليه دون أن يدرك لغبائه أن الغلام لم يقتل أحداً ، وأنها حيلة من أبى زيد المخاتل ليبتز مال الوالى فاسد الخلق . إن المنمنمة هى وحدها التى تستطيع

---

(١٤) الحجامة هى امتصاص قدر من الدم بعد تشريط جلد الرأس بمشرط بواسطة قرن على هيئة بوق مثقوب من طرفه .

أن تعكس كل هذه المعانى بما تعجز عنه الألفاظ . وفى المقامة الثالثة والعشرين نشهد لوحة تصور الحاكم الأبله ، وقد أخذ ينظر إلى أبى زيد وولده وهما يفتعلان الخصام ، ويتبادلان الاتهام بأسلوب أدبى أعلى من مستوى إدراك الحاكم ، ويفوزان فى النهاية بمبلغ ينتزعانه منه انتزاعاً برغم بخله وجهله وسقم خياله .

إن المخطوطة لتزخر بهذا النوع من تقريع الحكام وإظهارهم بمظهر الحمق أو الجهل أو الفسق أو الظلم أو قلة الحيلة ، أوبكل هذه الصفات بلمسة ريشة واحدة .

العمائر

ولم يشأ الواسطى فى تصويره للعمائر أن يكون على نمط أسلافه فنانى المدرسة البغدادية الذين كانوا يقلدون ويوجزون ، بل نراه أفسح فى هذا الميدان لانطباعاته عما يجيش فى نفسه ويتمثل فى خاطره وتراه عيناه من مظاهر خارجية ومناظر داخلية ، فلقد كانت العمائر – أعنى عمائر الأثرياء والأغنياء – فى ذلك الزمان تحوى من الأبهة والترف الشيء الكثير . لذا أراد الواسطى أن يبرز هذا كله لا ليحكى الواقع فحسب بل لينضم إلى الحريرى فى نقده وبرمه بتلك الحياة التى فرقت تلك التفرقة الواسعة بين بسطاء الناس فى خيامهم وأثرياء الناس فى قصورهم . ولم يفت الواسطى أن يصور لنا المشرفيات بتفاصيلها وزخارفها وحلياتها وما تضم من أرائك ومقاعد ونمارق مزوقة ومفارش مرسومة وستائر معقودة ، بل نراه أحياناً يسترسل فيصور لنا « مشرفية » ذات طابقين كى يسجل لنا ما اصطلح على تسميته فى العمارة الإسلامية باسم « الأغانى » ، وهى شرفة تقع فى الطابق فوق الأرضى يختلف الغرض من استخدامها باختلاف الهدف من تشييدها ، فهى تستخدم فى البيوت للنوم ، كما هى الحال فى بعض بيوت مدينة رشيد الأثرية القائمة حتى اليوم ، وتستخدم فى الحانات لزيادة رقعة الأماكن المتاحة للزبائن من جهة ، أو لتوفير مزيد من الخلوات للعربدة ، أو لتوزيع نشاط المباهج التى تعم أمثال هذه الأماكن .

ولقد اتخذ الواسطى من واجهة المعمار إطاراً للمناظر الداخلية ، دون أن يتقيد بالمقاييس ونسب الأشياء بعضها إلى بعض حتى لا يضطر إلى التضحية بإبراز الأشكال المختلفة التى يصورها من أشخاص ومن عناصر معمارية وزخرفية ، فهو يرسمها بالمقاييس والنسب اللذين يسمحان بإبراز الصورة أشد ما تكون وضوحاً ، مع تنسيق عناصر الصورة فى تكوين زخرفى يسمح بخلق صورة فنية بغض النظر عن مراعاة صدق المقاييس . فلو أنه راعى المقياس الصحيح للعمارة ونسبتها للشخوص لجعل أحجام الشخوص صغيرة لا تكاد تظهر ، وإن هو أظهر الشخوص بمقياسها الحقيقى لما ظهرت العمارة لأن حجمها سوف يجاوز مساحة الصورة . ولهذا لجأ إلى الحل الوسط بإبراز الشخوص رامزاً للبيئة المعمارية المحيطة . وهكذا تخلى عن المقياس ولم يراع المنظور حتى لا يضطر إلى التضحية بالناحية التعبيرية المتبعة فى تصوير المنمنمات(١٥). لقد عنى الواسطى بإبراز العناصر الزخرفية أكثر من اهتمامه بإبراز التكوين المعمارى ، وتناول العناصر المعمارية والزخرفية التى يتألف منها المبنى متجاهلا ما هو داخلى منها وما هو خارجى ، ثم أعاد تنسيقها فى تكوين فنى بحيث لا تبدو كتصميم معمارى وإنما كتكوين زخرفى رمزى للإيحاء بطبيعة المبنى ، ومظهراً الشخوص بما يجب أن يتبع فى رسم الجموع الآدمية . وهكذا لا يجوز لنا أن نعد ما ورد فى هذه المخطوطة من عمائر سجلا للعمارة نفسها من حيث التكوين المعمارى كما نراها فى الواقع ، ولكنه سجل للعناصر المعمارية والزخرفية فحسب استمده الواسطى من أصول معمارية فارسية وهندية فى الأغلب .

---

(١٥) أنظر وجه الورقة ٤٢ ، وفصل « عناصر الجمال » من كتاب « معراج نامه . أثر إسلامى مصور » دار إطلاعات بطهران ؟ لكاتب هذه السطور .

موجز المقامات وتفصيل المنمنمات

✳ ظهر الورقة ١

نرى فى هذه الصورة بدر الدين لؤلؤ أتابك الموصل ، وقد يكون هو الذى أهديت إليه تلك المخطوطة المصورة . وهو يبدو شابا حليقاً تحيط برأسه هالة ترتفع من منكبيه وإلى أعلى يميناً وشمالاً ، وعلى رأسه تاج فرائى قلنسوى تتصدره لؤلؤة . وقد وضع على منكبيه عباءة مزركشة بالقصب ، وأراح يسراه على فخذه ورفع يمناه مشيراً إلى نفر من الرعية قد احتشدوا فى المستوى الأدنى من الصورة ، أكثرهم عراة الرءوس وشعورهم مهدلة وكأنهم فيما يبدون أصحاب ظلامات. ومنهم من اتجه بوجهه إلى الحاكم ومنهم من أولى الحاكم ظهره . وإلى اليسار رجل فى بزة الحراس وهو ينظر شذراً إلى هؤلاء النفر ، ويبدو العرش مرصعاً بحبّات اللؤلؤ المستديرة ، وهو عنصر زخرفى ساسانى .

وثمة ركنيتان زخرفيتان تمثلان ملكين مجنحين ، تكلل رأس كل منهما هالة ، ولعلهما رمز للنصر .

ولقد رسم المصور للوحة إطارين ، داخلياً يضم محتوى الموضوع ، وخارجياً ، وجعل بينهما زخارف نباتية بديعة وصوراً لحيوان وطير محور أو محاكٍ لهيئته تماماً .

✳ وجه الورقة ٢

تمثل هذه الصورة فيما يبدو الخليفة ، تدل على ذلك العمامة التى وضعها على رأسه ، وتلك اللحية المستديرة ثم الشعر المرسل من تحت العمامة على قفاه ولعله تلك الهُدبة التى كانت ترسل من العمامات ، ويختلف عرشه عن عرش بدر الدين لؤلؤ فهو هنا أبهى منظراً وأغنى زخرفة ، وإن كان يحاكيه فى تلكما الركنيتين الزخرفيتين بهالتيهما ، ثم فى تلك الحبّات اللؤلؤية التى طعم بها . وحول رأس الخليفة هالة مستديرة ، وقد أراح يسراه على فخذه ورفع يمناه على نحو يختلف عن ذلك الذى سبق فى صورة لؤلؤ . وهو يبدو بهذا كالمهدّئ لروع الناس ، ولباسه يشابه فى الكثير لباس الأتابك لؤلؤ . وإلى يمينه وقف أشخاص ثلاثة لعلهم فيما يبدو المتكلمون باسم الجماعة ، وإلى أسفل عرشه وقف بقية المتظلمين ، منهم من اتجه بوجهه إليه ، ومنهم من أولاه ظهره .

وقد زخرف إطار الصورة بالنباتات التوريقية والحيوانات المحورة فى رقة بالغة على غرار اللوحة السابقة .

وهذه الصورة والتى قبلها قد مسّهما كثير من الطمس والتشويه الشىء الذى جعل تكشّف تفاصيلهما من الصعوبة بمكان .

جاء تتابع اللوحات الملوّنة على غير تسلسلها فى نص المخطوطة اقتصاداً فى النفقات .

المقامة الأولى « الصنعائية »

خرج الحارث بن همام إلى صنعاء فقيراً معدماً ، ولما وصل إليها أخذ يطوف فى شوارعها حائراً ، وينتقل فى طرقاتها وحاراتها تائها . دخلها خاوى الوفاض بادى الإنفاض لا يملك بُلغة ولا يجد فى جرابه مضغة ، وبينما هو حائر فى سيره لمح فى أحد الميادين جمعاً كثيفاً من الناس ، يتوسطهم شخص نحيف الخلقة ، بالى الثياب ، يخطب فيها بلسان فصيح وعبارات بليغة . فاستوقف الحارث هذا المنظر ، فوقف مع الواقفين ، فسمعه يعظ الناس ويحثهم على التقوى ويزهدهم فى الدنيا ويرغبهم بثواب الآخرة قائلا : أتظن ستنفعك حالك إذا آن ارتحالك أو ينقذك مالك حين توبقك أعمالك فما قيلك وإلى الله مصيرك فمن نصيرك . . .وصحاف الألوان أشهى إليك من صحائف الأديان ودعابة الأقران آنسُ لك من تلاوة القرآن . وبعد أن انتهى من المقال عرض نفسه للسؤال ، وشرح لهم سوء الحال . ولم يكد ينتهى من كلامه حتى انهالت عليه الأعطيات والدنانير والدريهمات . ولما امتلأ جيبه خرج من وسط الجمع متمهلا وسار مترسّلا .

قال الحارث : فدعانى حب الاستطلاع أن أعرف حقيقة الرجل ومثواه ، فسرت وراءه متخفياً ، حتى انتهى إلى مغارة فدخل فيها ، فأمهلته حتى يستريح ثم هجمت عليه فإذا هو جالس إلى مائدة نبيذ ، ويجالسه غلام ظريف ، فقلت له : يا هذا ، أتكون هذه حالك وحقيقة أمرك تشرب الكأس وتجالس الغلمان ، وتظهر أمام الناس واعظاً تقيًّا ! فقال إنما وعظت الناس وبدوت فى لباس الفقر جلباً للمال ، أقضى به حاجة النفس من اللذة والمتاع .

قال الحارث : فالتفت إلى غلامه وقلت له : بالله لتخبرنى من هذا ؟ فقال لى : هذا أبو زيد السروجى ، سراج الغرباء وسيد الظرفاء . فوقف الحارث خلف الواعظ يتعجب من أمره : ما بين وعظه وما يفعله وتلميذه فى كهفه ، ويقول له : يا هذا . . . أيكون ذا خبرك وهذا مخبرك ! » .

✱ **ظهر الورقة ٣**

تقول المقامة الأولى إن واعظ صنعاء كان مع تلميذه فى كهف وقبالتهما خابية نبيذ وخبز سميذ وجدى حنيذ (مشوى) إلخ .

ونرى فى هذه اللوحة واعظ صنعاء (أبو زيد السروجى) مختبئاً مع غلامه فى الكهف وبينهما الجدى المشوى يستعدان لالتهامه وقارورة النبيذ وقد تحفظا عليها ريثما يبدءان طعامهما وشرابهما ، إذ دهمهما الحارث وكشف عن غش أبى زيد وإظهاره غير ما يبطن .

وما تجدر الإشارة إليه فى هذه اللوحة هو استخدام المصور للإطار النباتى المحور الذى جعله إطاراً للصورة وزخرفاً حول الكهف . وكذلك يلفتنا استخدامه الإيماء بالرءوس وإشارات الأيدى ونظرات العيون والإيقاع اللطيف للّوحة ككل ، كما يشيع فى المنمنمة إيحاء عام بروح النقد اللاذع .

المقامة الثانية « الحلوانية »

حكى الحارث بن همام قال : تعلقت من صغرى بالأدب وأحببت مجالس الأدباء ، وفى بعض رحلاتى إلى حلوان وجدت أبا زيد السروجى متنكراً ، يدّعى مرة أنه من آل قحطان ، وينتسب أخرى أنه من سلالة آل ساسان ، ويعتزى مرة إلى أقيال غسان ، ومع هذا يبدو أمام الناس طريفاً لبقاً محدثاً . . . قال : فرغبت فى صداقته وأحببت مجالسه وأحاديثه ، ومكثت على هذه الحال مدة إلى أن عنّ له أن يسافر ويرحل ، فسافر بعد أن امتلأت نفسى بحبه ولم أعرف له بعد ذلك منزلا ولا داراً ، إلى أن عدت إلى البصرة مسقط رأسى . وفى أحد الأيام قصدت داركتبها ، التى هى منتدى المتأدبين وملتقى القاطنين منهم والمتغربين ، فجلست إليهم وخضت معهم فى أحاديثهم ، وبينما نحن كذلك ، دخل علينا رجل رث الهيئة كثيف اللحية متغضن الوجه ، وجلس فى أخريات الناس ، ثم لم يلبث أن دخل فى الكلام وشارك فيما تشققوا فيه من حديث الشعر والأدب ، واستطرد فى الكلام حتى أنشدهم شعرًا دلّ على القدرة والبيان . وابتدره أحد الحاضرين أن ينسج على منوال شعر

فأمطرت لؤلـــؤاً من نرجس فسقت ، وردًا وعضّت على العنّـــاب بالبرد

فلم يكن إلا كلمح البصر أو أقرب حتى أنشد

سألتها حين زارت نضـــو برقعهـا القانى وإيداع سمعى أطيب الخـبر

فزحزحت شفقاً غشى سنا قمــر وساقطت لؤلؤا مـــن خاتم عطـر

فحار الحاضرون لبداهته . قال الحارث : فتوسّمت فيه ، فإذا هو أبو زيد ، فهششت للقائة وبادرت إلى عناقه ، ثم قلت له : ما الذى أحال صفتك حتى جهلت معرفتك وأى شىء شيّب لحيتك حتى أنكرت حليتك ، فأنشأ يقول :

وقـــع الشوائب شيَّب والدهر بالناس قُلبّ

إن دان يومـــاً لشخص ففى غــد يتغلب .

ثم نهض مودّعا وسلم علىّ مفارقا .

✳ ظهر الورقة ٤

فى هذه اللوحة من المقامة الحلوانية يبتدر الحارث ابن همام ليأخذ بيد شيخه أبى زيد السروجى يسأله عن حاله وما عرض له فى أسفاره . ونلحظ بالإضافة إلى الإيماءات وإشارات الأيدى الاهتمام بأطواء الثياب ومكاسرها ، فجاء بعضها على شكل أصداف متراكبة ، والبعض الآخر واضح الثنايا ، وعلى الأكمام شرائط مزخرفة .

✳ ظهر الورقة ٥ [ملون]

وفى تصوير الواسطى لما جاء فى المقامة الثانية تخيل صورة الحارث وهو يجادل زملاءه فى أمور العلم فى دار الكتب بالبصرة والتى كانت منتدى للأدباء والشعراء ، وإذا برجل كثيف اللحية متغضّن الوجه هو أبو زيد السروجى يدخل عليهم ويجلس فى أخريات الناس ، ثم لم يلبث أن شارك فى الكلام حتى أنشدهم شعرًا دل على القدرة والبيان . وقد

حشد الفنان العلماء المشتركين فى الندوة فى مستطيل واحد ، غير أن الأمر اللافت هو اختلاف التعبيرات على قسمات الشخوص وملامحهم .

وقد يشير تأثر الواسطى بالمكتبة وجلوس العلماء فيها دون أحداث أخرى فى المقامة إلى إعزازه للعلم والعلماء ، ورصّ الفنان الكتب أفقيـاً بعضها فوق بعض على الأرفف لوفق الطريقة الشرقية بدلا من وضعها رأسية طبقاً للتقليد الغربى .

ونلاحظ هنا أنه قد مزج بين عناصر المبنى من الداخل ومن الخارج ، فرسم عناصر المعمار الخارجى كالشرّافات والشخشيخة (المنور) وجعل منها إطاراً لعناصر المعمار الداخلى . وهو فى سبيل إبراز هذه العناصر المعمارية ومع حرصه الشديد على إبراز الشخوص تـرك المقاييس جانباً مضحياً بالمنظور ، إذ أنه اختار مقاييس خاصة تسمح بإبراز الصورة أشد ما يمكن من الوضوح مع تنسيق عناصرها فى تكوين زخرفى أخاذ .

✳ ظهر الورقة ٨

وهذه اللوحة أيضاً من بين مصورات المقامة الثانية حيث نرى الحارث وهو يخاطب أبا زيد متعجباً بقوله « ما الذى أحال صفتك حتى جهلت معرفتك ، وأى شىء شيّب لحيتك حتى أنكرت حليتك ؟ » فأنشأ يقول

وقـــع الشوائب شيّب   والدهـــر بالناس قُلّب

إلخ

ونلحظ فى هذه المنمنمة الاهتمام برسم مكاسر الثياب وأطوائها ، والانطلاق فى ذلك إلى حد الإفراط . كما أن المصور قارب الإبداع فى إنطاقه قسمات وجه الحارث بالدهشة ، ثم أكد ذلك بوضع سبابة يمناه فى إصبعه . وثنّى الفنان ليدل على تلك الدهشة بوضعه رأس أبى زيد مائلة شيئا وبجعل العينين جاحظتين .

المقامة الثالثة « الدّينارية »

قال الحارث : ضمني وبعض الأصدقاء مجلس تذاكرنا فيه الشعر والشعراء ، وبينا نحن فى هذه الأحاديث إذ طلع علينا شخص أعرج ، وعليه أثواب ممزقة ، ثم حيّا بلفظ جميل فى أسلوب مشرق ، ولم نكد نأنس إليه ونستريح لحديثه حتى شكا الزمان وسوء الأيام وما يعانيه أولاده من فقر وحرمان ، فأخرجت له من جيبى ديناراً ، وقلت له : إذا مدحت هذا الدينار شعرًا فهو لك ، فروّى قليلا ، ثم أنشدنى شعرًا جميلا استحق به الدينار بقوله

أكرم به أصفر راقت صفرتـــــه　　جوّاب آفاق ترامت سَفْرتـــــه
مأثورة سمعتـــــه وشهرتـــــه　　قد أودعت سر الغنى أَسِرَّتـــــه
وحبـــذا مَغْناتـــــه ونصرتـــه　　كم آمر بـــه استتبت إمرتـــه
لولا التُّقى لقلت جلّت قدرتـــــه

فأخرجت له آخر وقلت : إن ذممته شعرًا فهو لك أيضاً ، ولم يكن فى ذمه أقل جودة من شعره فى مدحه حين قال :

تبًّا لــــه مــــن خادع ممازق　　أصفر ذى وجهين كالمنافـــق
وحبـه عنـد ذوى الحقائـــق　　يدعو إلى ارتكاب سخط الخالق.
لـــولاه لم تقطـع يمـين سارق　　ولا بدت مَظلمـــة مــن فاسق
واهاً لمـن يقذفـه مــن حالـق　　ومن إذا ناجاه نجوى الوامـــق
قال لــــه قول المحـق الصـادق　　لا رأى فى وصلك لى ففارق

قال الحارث : ولما وجدت منه هذا الاقتدار وامتلاكه لناصية البيان ، حدثتنى نفسى أنه أبو زيد وأن عرجه لكبير ، فعرفته بنفسى ، فقال : إن كنت الحارث ابن همام فأنا أبو زيد بلا كلام ، فسألته عن سرّ عرجه وتنكر خلقته ، فقال :

تعارجت لا رغبـــة فى العـــرجْ　　ولكن لأقرعَ باب الفـــرجْ
فإن لامنى القوم قلت اعــــذروا　　فليس على أعــرج مــن حرج

✻ ظهر الورقة ٦

تروى المقامة الثالثة « وبينما يتجاذبون أطراف الأناشيد وتوارد أطراف الأسانيد إذ وقف بهم شخص عليه أسمال وفى مشيته عرج فقال : يا أخا الذخائر ، وبشائر العشائر ، عمّوا صباحاً ، وانعموا اصطباحًا ، وانظروا إلى من كان ذا عقار وقرى ، فما زال به قطوب الخطوب ، وحروب الكروب ، حتى غار المنبع ، وأقض المضجع ، واستحالت الحَال ، وأعول العيال . . .إلخ » .

وفى هذه التصويرة ندرك التوزيع المتوازن للكتل فى فراغ الصورة الذى أتى به الفنان بحسّه التلقائى ، بالإضافة إلى الإيقاع المريح فى حركة أكفّ الجالسين ، والمقابلة بين استدارة مجموعة الجالسين وعرضهم أفقيًّا ، وبين استطالة أبى زيد وضآلة حجمه فى الناحية المقابلة . ومما يستحق التنبيه مخالفة المصور بين الوجوه فى التعبير إذ لكل إنسان

إحساسه فيما يعبّر عنه ، فهو يُضْفِى على كل شخصية سماتها التعبيرية على العكس مما نراه فى التصوير الفارسى الذى تبدو فيه الوجوه وكأنها وجه واحد تعبر عن إحساس واحد بحيث يصلح أى رأس بأن يوضع على أى جسد . وسنتبين هذا جليًّا فى أكثر من منمنمة من منمنمات هذه المقامات .

✳ وجه الورقة ٧

يقول أبو زيد فى المقامة الثالثة « أشكو إليكم أيها الملأ زماناً أناخ علىّ بكلكله بعد نعمة من البال وثروة من المال وغبطة من الحال ، غار المنبع ونبا المربع . . إلخ »

ولقد اختار المصور هنا مكانًا آخر وتشكيلا مخالفًا ، وأبرز ما فى اللوحة هو الشجرة المحورة المنسقة تنسيقاً زخرفيًّا ، والتى اختار لها متوسط الصورة تدور بها شخوص عن يمين وعن شمال ، وهذه سمة من السمات الفنية المتوارثة عن فنون ما بين النهرين وفارس .

المقامة الرابعة « الدمياطية »

يحلّ الحارث دمياط ، وهو فى حال طيبة من الثراء ، ويرافق لفيفاً من الشباب ، يجمع بينهم تشابه الطباع ، وتقارب المشارب والأذواق ، حتى لاحوا كأسنان المشط فى الاستواء . فعنّ لهم أن يسمروا الليلة فى مكان بعيد من من الزحام ، خال من الضوضاء . وبعد أن قضوا حاجتهم من اللهو والسمر والحديث ، خيم عليهم الهدوء ولفّهم الصمت والاسترخاء ومالوا إلى الكرى فتخيروا مناخاً للنوم فلما حلّها الخليط وهدأبها الأطيط (حنين الإبل من ثقل الأحمال) والغطيط ، ثم سُمع من بعيد صوت رجل يقول لمن معه : كيف حالك يا بُنى فى مرافقة الناس ؟ فأجابه بأنه يبذل الود للأصدقاء ، ويعاملهم بالحسنى ولو لم يكونوا أوفياء ، ليكون فى معاشرتهم على أمن واطمئنان ، فقال له : هذا مذهبك فى الحياة ، وسبيلك مع الناس ، أما أنا فلا أصادق إلا الوفى ، ولا أغفر الذنب للمسئ ، ولا أقابل الإساءة إلا بالإساءة . .قال الحارث : فوعيت ما دار بينهما وأحببت فى الصباح أن أعرف حقيقة أمرهما . وأخذت أبحث عنهما إلى أن لمحت أبا زيد وابنه سائرين يتحدثان ، وعليهما ثوبان باليان ، فعلمت أنهما صاحبا الحديث ، فعرّفت أصدقائى بهما وحثثتهم على برّهما . فاستجاب الجميع ، وأجزلوا لهما العطاء . ثم قال لى أبوزيد : إن جسمى قد اتسخ ، أفتأذن لى أن أذهب إلى الحمام لأستحم ، ولم يلبث بعد أن أذنت له أن يُسرع الخطا ، وطلب إلى إبنه أن يلحق به فى مكان أسرَّبه إليه . ثم انتظرناه إلى آخر النهار فلم يحضر ، ثم لمحت فى أحد الرّحال رسالة فضضتها فإذا شعر لأبى زيد يقول فيه إنه رحل ولن يعود ، واعتذر بأنه لا يحب الاستقرار ، ولا يقرّ له فى بلد قرار .

✳ ظهر الورقة ٩

الحارث فى المقامة الرابعة ومعـه « الأصدقاء المتفقون فى الأهواء كأسنان المشط فى الاستواء ، وهم فى أثناء رحلتهم إلى دمياط حين شعروًا بالملل وأصابهم الميل إلى النوم فناموا . . . إلخ » .

ونشهد فى المنمنمة طرفاً من الحياة اليومية لسراة القوم حين ينتقلون بقوافلهم من بلد إلى بلد ، فنرى معسكرهم ليلا وقد أناخوا نياقهم على أرض معشبة وجعلوا منها سورًا يحميهم ، ثم أنزلوا الحشايا والنمارق وافترشوها وراحوا فى سبات عميق فى أوضاع تختلف ذلك الاختلاف الذى عّودنا إياه المصور فى الكثير من لوحاته ليخالف بين إحساس وإحساس كما قلنا . وبرغم أن الواقعية التى تميز أعمال الواسطى تتجلى فى هذه المنمنمة إلاأنه لم ينس تحوير العشب فرسمه زخرفًا فى إطار يقسم الصورة إلى مستويين أدناهما للإبل والحادى ، وأعلاهما للسادة الوجهاء . ويبدو هنا إلمام المصور بإناخة الإبل فى مناخها إذ خالف أيضاً بين بروكها فجعل فريقاً منها ظهره إلى الفريق الآخر .

✳ وجه الورقة ١٠ وظهرها [ملون]

يستمع الحارث إلى صوت أبى زيد فى المقامة الرابعة وهو يقول لسميره فى الرحال : كيف حكم سيرتك مع جيلك وجيرتك ، فقال له : أرعى الجار ولو جار وأبذل الوصال لمن صال . . إلخ ، فقال له صاحبه : ويك يا بنى أنا لا أصافى من يأبى إنصافى ، ولا أغرس الأيادى فى أرض الأعادى ، ولا أسمح بمواساتى لمن يفرح لمأساتى ، ولا أرى التفاتى إلى من يشمت بوفاتى .

وتبرز هذه اللوحة بجلاء أسلوب تحوير النبات لدى الواسطى على نهج زملائه من المصورين العرب ، فالشجرتان هنا زخرفيتان تكشفان عن مزاجه الزخرفى . ولقد استغلهما فى الوقت عينه إطارين يحدان الصورة عن يمين وعن شمال بل من أعلى أيضاً . وأما ما عدا ذلك من عناصر الصورة فواقعى بحت ، وخاصة الجمل الذى يبدو أن الواسطى كان يهوى رسمه ويجيده بل ويتلاعب به فى قدرة وإتقان .

المقامة الخامسة « الكوفية »

حكى الحارث أنه حينما كان مع أصدقائه ليلة بالكوفة ، دق عليهم الباب رجل يتحدث عن غربته ويرجوهم ففتحوا الباب ،وإذا برجل معه غلام ، فرحبوا بهما وهموا للقائهما . فقال الرجل : والله لا أدخل داركم ، ولا أكرم بطعامكم ، إلا على شرط ألا تتكلفوا شيئاً فى طعام أو شراب . قال الحارث : فتأملت الضيفين فإذا أبو زيد وابنه فعرفت أصحابى بهما ومكانة أبى زيد فى الأدب ، هذا وأبو زيد وابنه مشغولان بالطعام ، ولما فرغا قال أبو زيد : هل تأذنون لى فى أن أقص عليكم خبرًا غريبًا وحديثًا طريفًا وقع لى قبل أن أقصد داركم ، وأنزل فى رحابكم ؟ دفعنى الجوع إلى أن وقفت على باب دار ، وطرقته شعرًا ، .فبرز لى غلام مليح أجابنى بشعر فصيح ، ثم هلل بى ورحّب ، فقلت له : وما تصنع فى هذه الدار المقفرة ؟ فأخبرنى بحاله ، فعلمت أنه ابنى ، حين قال اخبرتنى أمى برّة أنها نكحت عام الغارة بماوان (موضع فى طريق مكة) رجلا من سراة سروج وغسّان فلما آنس منها الإثقال وكان داهية على ما يقال ظعن عنها سرًّا فما يعرف أحىٌّ هو فيتوقع أم أودع اللحد البلقع . .قال أبو زيد :وصدّنى عن التعرف إليه إليه فقرى وخلوّ يدى . فتأثر الجميع بكلامه وأسهموا فى مبلغ ليصلح به من حاله ، ويضم إليه ابنه ، ثم أخذ طول الليل يسامرهم ويحدثهم بأعذب الأحاديث حتى الصباح . قال الحارث : فقلت له : إنى أريد أن أصحبك لأعرف حقيقة ولدك ، فنظر إلى نظر الخادع إلى المخدوع ، وقال : ليس لى ولد ولا زوجة ، وإنما هو خبر اصطنعته وحديث زوّرته ، لاستدر العطف وأستجلب المال ، فلمنى إن شئت ، واقبل عذرى أن أردت

يا مـن تظنَّى السراب مـــــاء لما رويت الـــــذى رويت
ما خلت أن يستسرَّ مكـــــرى وأن يخيل الـــــذى عنيت
والله ما بـــــــرّه بعِـــرسى ولا لى ابــــن بــــه اكتنيت
وإنما لى فنــــــون سحــــر أبدعت فيهـــا ومـــــا اقتديت
فمهِّد العــــــــذر أو فسامح إن كنت أجرمتُ أو جنيتُ .

ثم شدّ عزمته ومضى .

✳ **ظهر الورقة ١٢ [ملون]**

وفى المقامة الخامسة كان الحارث جالساً بين أصدقائه يسمرون وإذا طارق يطرق الباب ، ولما سألوه من هو قال قولا أعجبهم ، فقال الحارث : فكأنه اطلع على إرادتنا فرمى عن قوس عقيدتنا ، وتبين أنه شيخه أبو زيد .

ولهذا نرى اللوحة تعكس طرفاً من الحياة اليومية خلال سمر الأصدقاء واستضافة الغريب . وأبرز ما فيها هو زخرفة الدار من الداخل والستائر المدلاة وتوشية الجدران والعقود بالزخارف التى كانت تعد بدعة العصر ، كما نشهد الإيحاء بزخارف العمارة من الخارج من تلك الشرّافات التى رسمها على سطح المبنى .

✳ **ظهر الورقة ١٣ [ملون]**

وقف أبوزيد بالباب فبرزله غلام مليح ، نراه وقد ارتدى رداء عسلى اللون ينسدل على جسمه الرهيف وينتهى بحاشية مذهّبه ، من تحته سروال أبيض ذو مكاسر. وينطق وجه الغلام الصبيح بالدعة والرقة وقد تثنّت أهدابه إلى أعلى وعقص شعره إلى الوراء على هيئة لُمّة

وفى داخل المنزل امرأة قوية البنية تغزل على دولابها ملقية أذنا تصغى إلى الحديث الدائر بين أبى زيد والغلام . وفى مكان آخر من الصورة نرى شمعداناً وأكواباً ذهبية . وهذه اللوحة كسابقتها تعكس الحياة اليومية لدى الناس وعلاقاتهم وأسلوبهم المعيشى ، فهى تصور المشرفيات المشغولة والستائر المشدودة بمشدّات لتبدو دائرية .

✳ **ظهر الورقة ١٤**

نرى أبا زيد يعتذر للحارث حين كذب عليه بقوله إن له ولداً يريد أن يصله لشدة الحنين إليه ، وصدّقه الحارث وأراد أن يتبعه ليرى ابنه ذاك ويناقشه ويدعوله ، فضحك أبو زيد وأبلغه أنها أكذوبة ، فغضب الحارث وتركه .

وفى اللوحة توازن محبب ومريح للعين بين أبى زيد فى أحد طرفى الصورة وبين الحارث فى الطرف المقابل ، وبينهما فراغ عريض مقصود . ترى هل قصد إليه المصور ليظهر مدى غضب الحارث ؟ إن اللوحة على بساطتها لتنقل إلينا الإحساس بأثر الخدعة على وجه الحارث ، والتعابط على وجه أبى زيد . ونلاحظ كذلك الاهتمام بطيات ملابس الحارث وانسدال ثياب أبى زيد وإن لم يخل طرف سرواله من مكاسر.

المقامة السادسة « المراغية »

قال الحارث : كنت فى المراغة سنة من السنوات ، وحضرت ديوان المكاتبات . .فأجمع من حضر من الجالسين أنه لم يبق فى هذا العصر أحد من حملة الأقلام ، وأن القدماء ذهبوا دون أن يخلفهم أحد ، وأن المعاصرين أضعف شأناً ، وأقصر باعاً . وكان فى آخر الجالسين رجل كهل ، يسمع كلامهم ، وكأنه ينكر أحكامهم . ولما فرغوا من نقاشهم أقبل عليهم وقال : يا قوم ، لقد جئتم شيئًا منكرًا ، وأصدرتم على القدماء والمحدثين حكمًا عجيباً ، لقد عظّمتم شأن الأموات وبخستم حق الأحياء ، إن القدماء لا يمتازون إلا بقدمهم ، معانيهم مكّررة وأغراضهم محدودة وألفاظهم خشنة غليظة . أما المعاصرون فهم أصحاب الرسائل المحيرة ، والألفاظ العذبة ، والشعر العذب السلسال ، والأسلوب الذى تبدو كلماته وكأنها حبّات اللآلئ . وإنى أعرف منهم الكاتب الناقد والمترسّل المفتن الذى لا يشق غباره ، ولا يصل أحد إلى منزلته . ففهم الحاضرون أنه يقصد نفسه ، فأراد واحد منهم أن يفحمه ، وينزله من عليائه ، فقال له : يا هذا ، إنى جئت من بلاد بعيدة إلى هذا البلد الآمن ، وقصدت الوالى أسأله صلاح حالى ، ولما علم أنى من الكتاب قال لى : أنا لا أزودك مالا ، ولا أصلح لك حالا ، إلا إذا عملت رسالة تشرح فيها أمرك ، كلمة منها منقوطة وأخرى مهملة ، وهكذا إلى آخرها ، وقد فكرت وعجزت ، فإن كنت صادقاً فى صفة المعاصرين فاكتب لى هذه الرسالة . فقال الشيخ : لقد طلبت يا صاحبى أمراً هينًا ، هات قلمك وأوراقك واكتب ما أملى عليك ، وأملى عليه فى الحال رسالة كما طلب . . .فعجبوا جميعًا من بديهته ومقدرته . ثم سألوه : من أى البلاد أنت وإلى أى شعب انتميت؟ فقال : غسان أسرتى الصميمة ، وسروج تربتى القديمة . ثم علم الوالى بأمره وقصته ، فقرّبه وحشى جيبه بالمال ، وعرض عليه ولاية ديوان إنشائه . قال الراوى : فنظرت إليه وعرفته ، وقلت له : أيها الشيخ ، لقد عرض عليك الوالى منصباً عظياً ، وحباك بصحبته شرفًا كبيرًا ، لعلك تقبل وتستقر ، فأعرض عنى مبتسما ، وأنشد قائلا :

لَجَوْبُ البلاد مع المترَبَــةْ أحبُّ إلىّ من هذه المرْتَبَــةْ

ثم مضى حيث تعوّد السّفر والاغتراب .

✳ وجه الورقة ١٦ [ملون]

نرى هنا طرفاً من حياة مثقفى ذلك العصر. ويبدو من المقامة أنهم كمثقفى أى عصر ساخطون على الماضى برمين بالحاضر ، يشكّك كل منهم فى علم صاحبه . وهكذا وقع أبوزيد فى الفخ ، غير أنه وفّق فى كتابة الرسالة المستحيلة وقدمها إلى الحارث بين زملائه ، فأخذوا يطالعونها بين مندهش ومعجب وراض ومبهور.

وتبين اللوحة كذلك زخرف المكان من الداخل بمشرفيته الخشبية المشغولة وعقوده الموشى جوانبها وستائرها . ولم ينس المصور رءوس الخيل التى تنتظر فى ملل أصحابها التائهين فى مناقشاتهم البيزنطية داخل المكان . وهكذا يعكس لنا الواسطى حياة الناس فى ذلك العصر بواقعية وصدق ودعابة رقيقة . ولم تخرج ألوان اللوحة عن تلك الألوان التى يستخدمها عادة فى مهارة وذوق رفيع .



وجه الورقة (١٠)



ظهر الورقة (٢٩) ملون



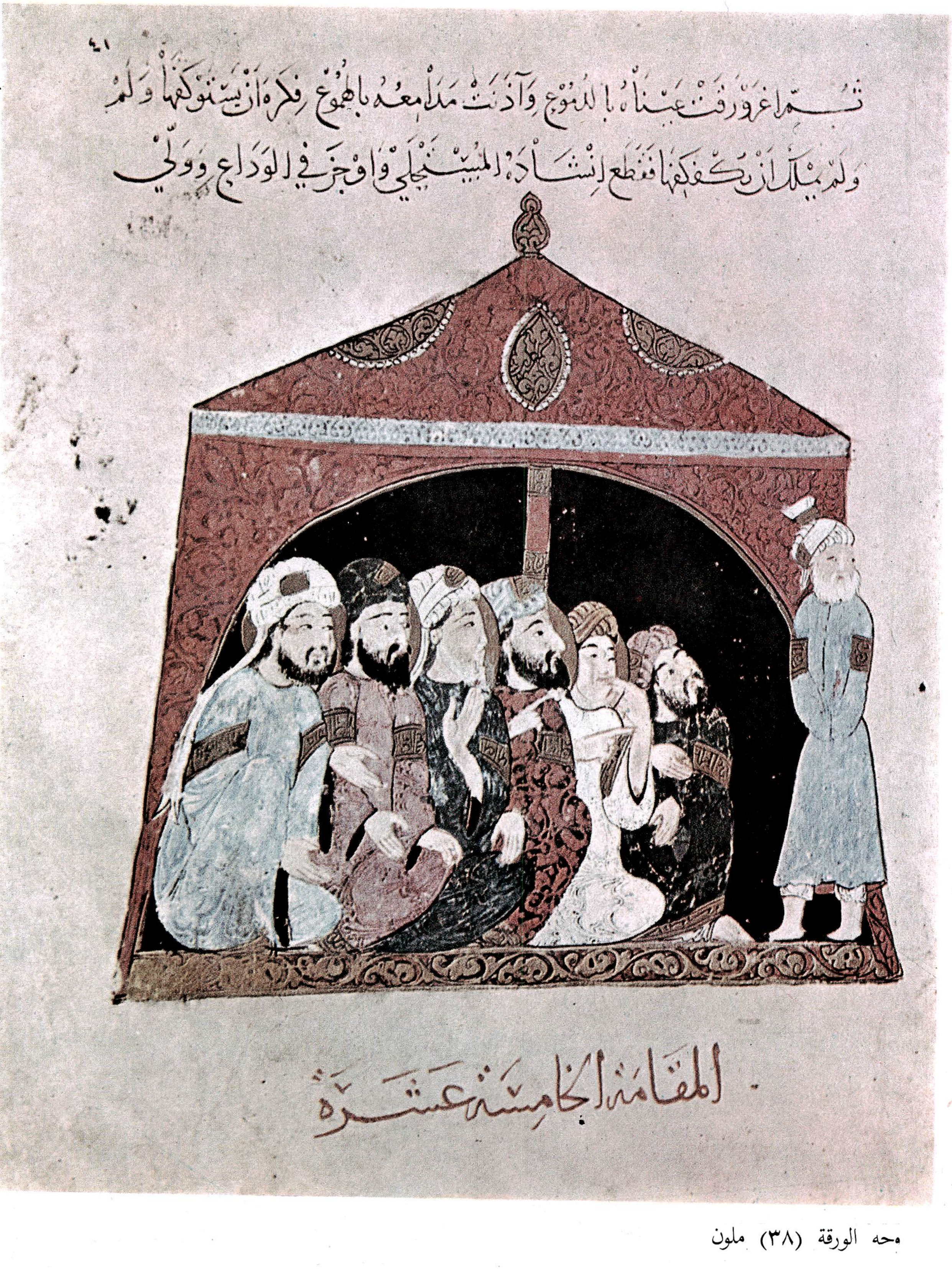
وجه الورقة (٣١) ملون



ظهر الورقة (١٤)



وجه الورقة (٢١)



مه الورقة (٣٨) ملون



ظهر الورقة (٣٧) ملون



وجه الورقة (٢٢)



وجه الورقة (٢٥)



ظهر الورقة (٤٦) ملون

اقسمت لو كان الكرام حيا لكانوا وابلا

ثم خطا قيد رمحين وعاد مستعيذا من الحين وقال يا عز من عدم الآل ولكن
من لب المال ان العاشق قد وقف ووجه المحجة قد انكشف وبيني وبين كثيب زرود امس
وطريق طامس فهل من مصباح يؤمنني العثار ويبين لي الآثار فلما حيي بالملتمس وجلي



الوجود دنو القبس رايت صاحب صيدنا هو ابو زيد فقلت لاصحابي هذا الذي
اشرت الى انه اذا نطق اصاب وان استمطر صاب فالمعوا نحوه الاعناق واحدقوا
الاحداق وسالوه ان يسامرهم ليلته على ان يجبروا عيلته فقال حبا لما احببتم

ظهر الورقة (٤٣) ملون

فلما رايت تاجج الشيخ كالحج البشر حببه علمت انه علم السروجية فلبثت الى ان زهرت نجوم الظلام
وانتثرت عقود الزحام فقصدت فنا الوالي فاذا الشيخ للفتى كالي فنشدته الله اهو ابو زيد فقال اي ومحل
الصيد فقلت من هذا الغلام الذي هفت له الاحلام قال هو في النسب فرخي وفي المكتسب فخي
فقلت هلا اكتفيت بمحاسن فطرته وكفيت الوالي الافتتان بطرته فقال لو لم تبرز جبهته السين لما



قمشت الخمسين ثم قال بت الليلة عندي لنطفي نار الجوى ونديل الهوى من النوى فقد اجمعت
على ان انسل بسحرة واصلي قلب الوالي نار حسرة قال فبتّ الليلة معه في سمر آنق من حديقة
زهر وخميلة شجر حتى اذا تلالا الافق ذنب السرحان وآن انبلاج الفجر وحان ركب متن الطريق
واذاق الوالي عذاب الحريق وسلم الي ساعة الفراق رقعة محكمة الالصاق وقال ادفعها الى الوالي



ظهر الورقة (٣٠)



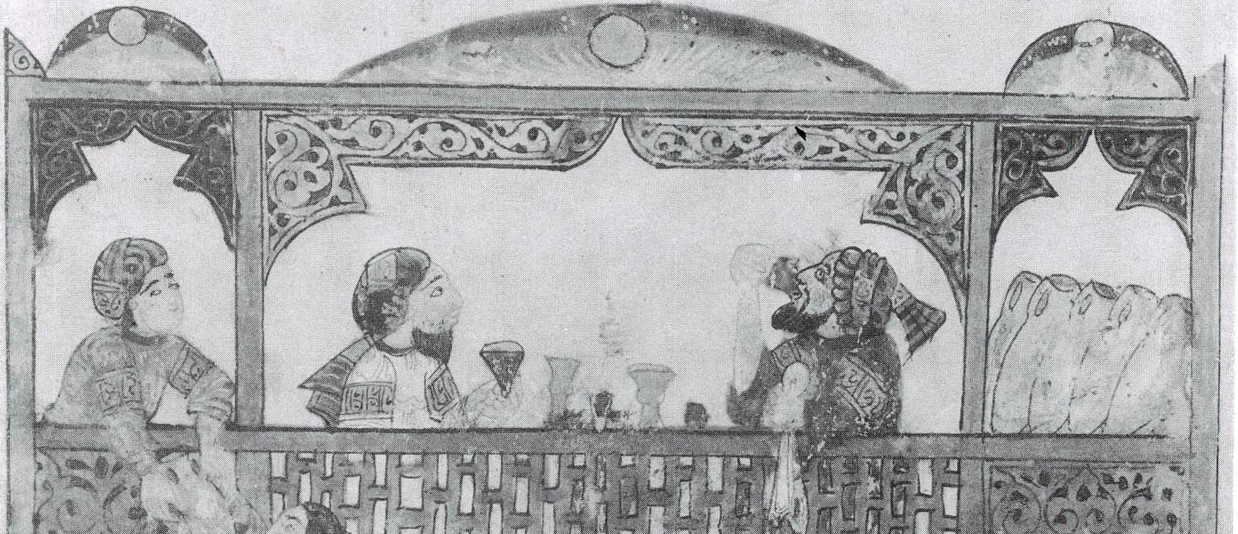
ظهر الورقة (٤٧) ملون



وجه الورقة (٥١) ملون

واخو العيلة المعيل اذا اختال لم يلم

قال الراوي فعرفت حينئذ انه ابو زيد ذو الريب والعيب ومسود وجه الشيب



وسائني عظم تمرده وقبح تورده

وجه الورقة (٣٣)

المقامة السابعة « البرقعيدية »

قضى الحارث بن همام يوم العيد فى برقعيد ، وخرج مع الخارجين إلى الصحراء لتأدية الصلاة ، وحينما فرغ المصلون من صلاتهم ، برز واحد من بينهم أعمى يحمل مخلاة ، تصحبه عجوز حيزبون فى سن الستين ، وأدخل يده فى مخلاته وأخرج منها بطاقات مكتوبة ، سلمها للعجوز وأمرها بتوزيعها على الحاضرين ، ولكنها لم تجد أحداً منهم مدّ يده بدرهم أو دينار ، فأمرها بإرجاع البطاقات ، فأخذت فى جمعها واسترجاعها ، ونسيت البطاقة التى معى ولم تتجه نحوى . وتأملتها فإذا مكتوب فيها أبيات يشرح بها حاله وكثرة عياله . ولما رجعت العجوز إلى الشيخ أخذ يسفهها ويؤنبها . قال الحارث : ولما رأيت هوانها بين يديه ، أشفقت عليها ، وأخرجت من جيبى درهماً ، وناديت العجوز ، ومددت لها البطاقة والدّرهم ، وقلت لها : خذى هذا على أن تسمحى لى بسؤال ، فأخذته وقالت : سل ما بدا لك ، فقلت لها : من الرّجل ؟ فقالت إنه من سروج وهو الذى صنع الشعر المنسوج . فحدثنى قلبى أنه أبوزيد ، واقتربت منه فهش للقائى ورحب بى ، فسألته عن سبب عماه ، وعهدى به مبصراً ، فقال لى : هل معنا ثالث ؟ فقلت : ليس إلا العجوز ، فقال ما دونها سر محجوز . فرفع العصابة التى فوق عينيه ، وإذا به مبصر مفتوح العينين ، فسألته عن سر تعاميه ، فقال : الزمن وما يجرى فيه . ثم قال : أرجو أن تسعفنى بمسحوق فى ماء أغسل به عينى ، وأزيل غمامى .

قال الحارث : فقمت لأحضر طلبه ، فلما عدت بالملتمس فى أقرب من رجع النفس وجدت الجو قد خلا ، والشيخ والشيخة قد أجفلا ، فاستشطت من مكره غضباً وأوغلت فى إثره طلباً فلم ألحقه ، ولا أدرى هل تاه فى الصحراء ، أم صعد إلى عنان السماء .

✳ وجه الورقة ١٩ [ملون]

تتحدث المقامة السابعة « برقعيد فى يوم عيد » فى عبارات عامة عن الفرسان الذين يتأهبون للاشتراك فى حفلات العيد فى هذه البلدة . يقول الحارث : « أزمعت الشخوص من برقعيد وقد تطلعت إلى تألق العيد واتبعت السّنة فى لبس الجديد وبرز الناس للتعييد » .

أبدع الواسطى فى هذه المنمنمة فى استخدام المستقيمات والمستطيلات والقمم المدببة فوق خلفية مشرقة ، على نهجه فى كثير من الصور .

وثمة نظرية معروفة تقول إن العقل ميال إلى كل ما هو مبسط ثم هو ميال إلى تعمقه ليتعرف إلى الأشكال النمطية فيه . هذا الميل وذاك التعمق إذا ما استطردا فمضيا بحثاً عن المتعة انتهيا إلى استنباط التوافق أو الانسجام التشكيلى . وكلما اقترب الشكل المصور من الأشكال الهندسية النمطية البسيطة كان فى ذلك ما يقرّب العقل من إدراك الواقع ، فالمربع والمستطيل والمثلث والدائرة هى الأساس فى التكوينات المصورة ، وهذه كلها أشكال لا يستعصى على العقل إدراكها . وها نحن أولاء نرى أن الواسطى لم يخرج عن هذه القاعدة الأولية مستخدماً الأشكال الهندسية المبسطة ، فتتمثل المستطيلات فى الكتلة الوسيطة التى تجمع بين الفرسان والعازفين ومجموعة خيولهم وبغالهم ، وفى البيارق الملتصقة

المتابعة وعليها نقوش وكتابات إسلامية يشيع فيها لفظ الجلالة ، والتى يتخذ كل منها شكل المستطيل ، وتتخذ كلها مجتمعة متحاذية شكل مستطيل واحد ، وفى الراية المستطيلة المائلة ذات الهدابات التى يحملها الفارس الأول فى صدر الصورة إلى اليسار ، وكذلك فى البيادق المسدسة الشكل التى تتوج هذه الرايات كلها . وقد استخدم الواسطى الخطوط المستقيمة المائلة بأسلوب يقطع رتابة المستطيل ، وتتمثل هذه الخطوط فى الأبواق الطويلة المائلة ينفخ فيها الزامرون ، وفى الرايات الشرائطية المائلة فى تعارض مع الأبواق ، والتى تبدو حرة طليقة وسط مستقيمات المستطيلات . وفى أوجه الشخوص تبدو الجدية والتوتر الذى تخلفه موسيقى الأبواق الحادة وقرع الطبول العنيفة ، حتى لكأن هذا التوتر نفسه قد انتقل إلى الخيل والبغال المتلاصقة فى تنظيم رائع تجلى فى انتصاب آذانها وكأنها ترهفها لتلقى النغم ، كما توترت قوائمها وأجسامها وأعناقها وبدت مشدودة فى تحفز وانتظار . أما قوائم الخيل وحوافرها فقد صورت غابة من الألحان والإيقاعات التى لا يصل إلى تصويرها سوى فنان متمكن مرهف الحس ثرى الخيال . وأما عن المقابلات والمعارضات والإيقاعات اللونية فى اللوحة كلها فهى إبداع يجل عن الوصف ، حتى لتعد المنمنمة أكثر الأعمال ابتكارًا بين سائر مصورات مدرسة بغداد .

✳ ظهر الورقة ١٨ [ملون]

رمز المصور فى هذه اللوحة إلى مسجد من الداخل دون أن يشغل نفسه بالدخول فى تفاصيل معمارية معقدة ، بل اكتفى برسم أحد جوانب المنبر ووضع فى أعلاه حليتين كبيرتين لوّنهما باللون الأسود ، ورسم المحراب وزينه من أعلا بشرّافات . وأوقف أبا زيد الواعظ على منبر مسجد برقعيد على ما تروى المقامة وبين يديه حشد من الناس بعضهم وقوف وبعضهم جلوس ، وأحسن وضعاتهم وحركاتهم على ما عهدناه فيه من رسم الجموع . واختار اللون الأسود – وهو اللون الرامز إلى العباسيين – فأسبغه على جبة أبى زيد وعمامته وعلى حليتى المنبر وجزءًا صغيرًا مربعًا منه ، وعلى أغلب اللحى وبعض العمائم ، وانسرب اللون الأحمر بين قوى وخافت خلل باقى أجزاء الصورة مع قليل من البرتقالى الشاحب أوالنحاسى فى لمسات متفرقة .

المقامة الثامنة « المعرية »

قال الحارث : رأيت من أعاجيب الزمان ، أن تقدم خصمان إلى قاضى معرة النعمان ، أحدهما عجوز متهالك ، والآخر شاب فارع ، فقال الشيخ للقاضى : إنه كانت عنده مملوكة رشيقة القد أسيلة الخد صبور على الكد تحب أحياناً كالنهد وترقد أطواراً فى المهد مطيعة نافعة ، وأن هذا الفتى قد طلبها واستخدمها ، وأعادها مهشمة جريحة . فقال الفتى : لقد صدق الشيخ ، ولكن ما حدث منى كان عن خطأ ، وقد أودعت عنده مملوكا لى معتدلا ممشوقاً . فالتفت إليهما القاضى وقال لهما أفصحا أو فارقا . فقال الغلام : إن المملوكة التى استعرتها من الشيخ لم تكن إلا إبرة ، وانكسرت منى على خطأ ، وأما المملوك الذى جعلته رهناً عنده فإنما كان مِرْوداً .

فلما سمع القاضى قصتهما أبرز لهما ديناراً ، وقال لهما اقطعا به الخصام ، فتلقاه الشيخ دون الغلام ، فزاد بينهما النزاع ، فرمى لهمادرهماً آخر ثم قال : ابعدا عنى ، وغادرا مجلسى ، وإياكما أن تعودا . وبعد ذلك فكر القاضى فى أن يعرف حقيقة أمرهما ، فأمر بردّهما ، وقال لهما : أصدقانى عن خبركما . فقال الشيخ : أنا السروجى وهذا ولدى ، وليس هناك إبرة ولا مرود ، وإنما هذه حيلة من حيلى ، وأحبولة لجلب رزقى . فقال القاضى : ما أشد مكرك وخداعك أيها الشيخ ، وأنصحك أن تسلك فى رزقك الطريق المستقيم ، فما كلّ إنسان يخترع ، ولا كل ماكر ينجح !

✳وجه الورقة ٢١

تصور هذه المنمنمة قاضى معرة النعمان جالساً على كرسيه ، وبين يديه الخصمان ،وهما أبوزيد وولده ، حيث يقول الحارث « من أعاجيب الزمان أن تقدم خصمان إلى قاضى معرة النعمان ، أحدهما قد ذهب منه الأطيبان والآخر كأنه قضيب البان »

قال الشيخ للقاضى : أيّد الله القاضى كما أيد به المتقاضى ، إنه كانت لى مملوكة رشيقة القد أسيلة الخد صبور على الكد . . .إلخ

ولعل أبرز ما فى هذه المنمنمة هو اهتمام المصور بزخارف الثياب وبفخامة الكرسى الذى جلس عليه القاضى . ونرى أبا زيد السروجى مادًا يمناه إلى القاضى شاكياً على حين التفت الغلام بوجهه إليه مستنكرًا . وجلس الحارث وزميل آخر كلاهما بين يدى القاضى ، والحارث ملتفت إلى أبوزيد ، وهذا الزميل مطرق مفكر .

✳وجه الورقة ٢٢

هنا يقول القاضى للشاكيين « لكما الأمان من تبعة مكركما » فيجيبه أبوزيد بقوله :

أنا السروجى وهـــذا ولـــدى والشبل فى المخبر مثل الأسد
وما نفـــدت يـــده ولا يـــدى فى إبرة يوماً ولا فى مـــرود

ومن الطريف أنا نرى القاضى والغلام حليقين أو أمردين فى اللوحة السابقة ، ونراهما هنا ملتحيين ، مع أن الصورتين لمقامة واحدة ولحدثين متتابعين تفصل بينهما لحظات معدودة . وتفسير ذلك فيما نذهب أن المصوّر على كل شىء قدير !

المقامة التاسعة « الإسكندرية »

قال الحارث : دعانى مرح الشباب أن أطوف البلاد ، فذهبت شرقاً وغربًا ، وسرت شمالا وجنوبًا ، حتى حللت بالإسكندرية ، عروس البلاد المصرية ، فبينما أنا عند حاكمها ليلة من الليالى ، وهو يفرق مال الصدقات على الفقراء وأصحاب الحاجات ، إذ دخل شيخ يلوح فى عينه الخبث والمكر ، تجره امرأة صبيحة الوجه ، فقالت : إنى امرأة من أكرم الأسر وأشرف العائلات ، ولى أعمام وأخوال ، وقد خطبنى من أبى كثير من الأثرياء وذوى الجاه ، ولكن كان يرفض إلا من كان له حِرْفة ، أو يعيش من صنعة ، ثم خطبنى هذا الماكر فخدع أبى بكلامه ، وادعى أنه ذو صنعة رائجة ، إلى أن دخلت داره ، وضمنى جناحه ، فوجدته قعيدة بيته ، وحليف نومه وكسله ، ومكث معى مدة وأنا أنفق عليه ، إلى أن ذهب المال ، وساءت الحال ، فأخذ يبيع الأثاث والرّ ياش ، وذلك بأزهد الأثمان ، فقلت له : يا هذا قد ساءت أحوالنا ونفد ما عندنا ،فاخرج من البيت لتعمل وتكسب من صناعتك .

فنظر إليه القاضى وقال : قد عرفت قصة زوجتك فاشرح لى حقيقة أمرك ، فأطرق الشيخ ثم قال : اسمع حديثى العجيب ، إنى رجل من سروج ، وحرفتى العلوم والآداب ، ورأس مالى الشعر والكلام ، وقد فسد الزمان ، وزهد الناس فى الشعر والأدب والبيان .

فو الذى سارت الرفاق إلى ... كعبته تستحثها النُّجب
ما المكر بالمحصنات من خلقى ... ولا شعارى التمويه والكذب
ولا يدى مذ نشأت نيط بها ... إلا مواضى اليراع والكتب
فأْذن لشرحى كما أذنت لها ... ولا تراقب واحكم بما يجب
اسمع حديثى فإنه عجب ... يُضْحَك من شرحه وينتحب
أنا امرؤ ليس فى خصائصه ... عيب ولا فى فخاره ريب
وشغلى الدرس والتبحّر فى ... العلم طِلابى وحبذا الطلب
وآخذ اللفظ فضة فإذا ... ما صغته قيل إنه ذهب
فاليوم من يعلق الرجاء به ... أكسد شىء فى سوقه الأدب
وضاق ذرعى لضيق ذات يدى ... وساورتنى الهموم والكُرَب
وادّنت حتى أثقلت سالفتى ... بحمل دين من دونه العطب

فالتفت القاضى إلى المرأة وقال : يخيّل إلىّ أن زوجك صادق فيما ادّعاه ، محقّ فيما رواه ، فارحلى إلى بيتك ، وسلّمى الأمر لقضاء ربك ، ثم جعل لهما من مال الدولة حصّة ، وناولهما مما بين يديه من مال الصدقات قبضة .

قال الحارث : فعرفت من المخايل أنه أبو زيد ، واقترحت على القاضى أن يرجعهما ليعرف حقيقة أمرهما ، فأرسل خلفهما ، فلما يعرف لهما خبراً ، وبحث فلم ير لهما أثرًا .

* وجه الورقة ٢٥

حاكم الإسكندرية وأمامه مال الصدقات ليفضه على ذوى الفاقات . دخل عليه شيخ عفرية (ذو حيلة) وخلفه امرأة مصبية فقالت : أيد الله القاضى وأدام به التراضى . إنى امرأة من أكرم جرثومة وأطهر أرومه . . إلخ

والشيخ هو أبو زيد المدرس المتبحِّر الذى إذا أخذ الكلام فضة وصاغه قيل إنه ذهب . والمرأة المصبية هى شمرية التى قال فيها أبو زيد :

كدت أصلى ببلية من وقاح شمرية
وأذوق السجن لولا حاكم الإسكندرية

ونلمس فى هذه الصورة اهتمام المصور بإبراز زخرفة الأثاث والثياب .

المقامة العاشرة « الرحبية »

قال الحارث : كنت فى رحبة مالك بن طوق ، فرأيت فى الطريق غلاماً جميلاً وسيماً ، وقد أمسك به شيخ يدّعى أنه فتك بابنه ، والغلام ينكر معرفته ، واشتد بينهما الخصام ، وكثر الزحام ، ثم تراضيا أن يذهبا إلى والى البلد – وكان هذا الوالى متهماً بحب الغلمان ، يغلّب حب البنين على البنات – فلما حضراه ، جدّد الشيخ دعواه ، فسأل الغلام وقال له : ما رأيك فى هذه التهمة أيها الفتى ؟ فقال : إنها فرية كذاب محتال وأفيكة أفاك . فقال الوالى للشيخ : فليشهد لك اثنان من المسلمين ، وإلا فعليك بحلف اليمين . فقال للوالى : ومن أين لى من يشهد ، وأنا غريب فى هذا البلد ، ولكن ليحلف خصمى ، ثم التفت إلى الغلام وقال : احلف وقل : والذى زيّن رأسى بالشعر الأسود وحلّانى بالعيون الجميلة والخدود الملتهبة ، إنى ما قتلت ابنك . . وإلاّ فرمى الله عينّى بالعمش وخدى بالنمش وشعرى بالشيب ، ونوروجهى بالظلام . فقال الغلام : والله لا أحلف بهذه الطريقة ، وإن وقعت علىّ ألف مصيبة . وتمسّك الشيخ بالحلف وتمسّك الغلام بالامتناع واشتد بينهما النزاع . والغلام فى ضمن تأبّيه يخلب الوالى بتلوّيه ويطمعه فى أن يلبّيه . وفى أثناء ذلك تعلق القاضى بالغلام ، وحدّثته نفسه أن يستخلصه من هذا الشيخ فقال له : هل لك فى أن أعطيك مائة دينار ، أتحمل منها شيئاً ويدفع الجالسون معى شيئاً ؟ فقال الشيخ : لا بأس ولكن على شرط . . . فقال الوالى خذ هذه الخمسين الأولى وغداً تأخذ الخمسين الأخرى ، وما شرطك ؟ قال : ألازم الفتى هذا المساء ، وآخذ ما بقى فى الصباح ، فقال الوالى لك ذلك . قال الحارث : فلما رأيت هذه القصة ، علمت أنها قصة سريجية ، وأن بطلها أبوزيد ، فاقتربت منه وقلت : من هذا الفتى يا أبا زيد ؟ قال : هو فى الحقيقة ابنى ، وهو فى كسب المال فخّى . فقضيت معه الليلة فى سمر ، إلى أن أصبح الصباح وأذن المؤذن حىّ على الفلاح ، وإذا أبو زيد وابنه يركبان ظهر الطريق ، ويشعل الغلام فى قلب الوالى عذاب الحريق .

✳ **وجه الورقة ٢٧**

الحارث بن همام يسأل أبا زيد عن الفتى الذى يصحبه فيقول له : هو فى النسب فرخى ، وفى المكسب فخى .

فيقول الحارث : هلا اكتفيت بمحاسن فطرته وكفيت الوالى الافتتان .

وتمثل المنمنمة أبا زيد ممسكاً بالغلام محدثاً الوالى – الذى طلب منه شهوداً ليبعد التهمة عن الغلام بعد أن فتن به – قائلا : إنه أوقعه على الأرض ذليلا فأباح دمه خالياً (منفرداً) فأنى له شاهد ولم يكن ثم مشاهد » .

✳ **وجه الورقة ٢٨ [ملون]**

وقد لوّن الفنان خلفية اللوحة بلون أصفر مشرق بحيث يبرز بقية الألوان المستخدمة فى اللوحة مهما خفّت درجاتها ، ويوحى فى الوقت نفسه بالضوء الباهر . ولقد اهتم الواسطى اهتماماً خاصاً بتعبيرات الوجوه ، وشتان إذا قارنا بين منمنماته وبين منمنمات المخطوطات الأخرى فى هذا المضمار .

إن وجه الحاكم الجالس جلسة مسترخية على كرسيه المرتفع فى هذه المنمنمة ، ليعكس نظرة شرهة نحو الغلام الجميل ، يحاول أن يخفيها تحت قناع من التعالى يتجلى فى تصعير خده وفى حركة يده اليسرى التى تبدو وكأنها تصدر أمراً إلى أبى زيد بالتوقف عن الحديث ، وكذلك فى يده اليمنى القابضة على الحربة التى ركزها فى الأرض فى وضع

رأسى . أما وجه أبى زيد بل وهيئته كلها ، برأسه الكبير الذى طوّح به إلى الخلف وجسمه النحيل ، وبعينيه الخبيثتين ولحيته البيضاء المشعثة وفمه المتسع لتعكس كلها المكر والدهاء يغلّفها حديثه الذكى الطّلى المتدفق فى بلاغة وحكمة .

أما وجه الغلام فقد صوّره الفنان فى هيئة هى أقرب إلى هيئة الأنثى ، وأبرز أهدابه الطويلة بحيث تشى بجمال عينيه وانكسارهما ، وأضفى على جسمه استدارة ونعومة وطراوة تصل إلى حد الإقناع بأن هذا الحاكم العاشق للغلمان لابد أن يذوب هياماً بهذا الجمال . ولم يفت الفنان أن يصور غلاماً آخر قد أنفذ وجهه من بين قائم كرسى الحاكم ومسنده الخلفى ومن فوق فخذ الحاكم المنثنى مستمعًا بكل حواسه إلى قصة أبى زيد ، وينظر فى توقع إلى غريمه الجديد .

وشاع فى ألوان هذه الصورة الانسجام والتوافق والإيقاعات الحمراء والمذهبة ، وارتفاع النغمات اللونية وانخفاضها ، كما تبدو مثلا فى لون ثوب الحاكم الأخضر بدرجته المتوسطة ، فى تعارض مع لون مسند الكرسى الأسود المشوب بالخضرة وجوارب الحاكم الملونة بهذا اللون عينه .

المقامة الحادية عشرة « الساوية »

زار الحارث مدينة ساوة ، وكان فى حال طيّبة من اليسار ، وفيها انغمس فى الملذّات والشهوات ، ونسى الحشمة والوقار ، وفجأة أحس بالذنوب التى ارتكبها ، ورغب فى التوبة إلى الله منها ، وأخذ فى الصلاة والصيام ، وترك الدنيا ، وأخذ يفكر فى الآخرة ، وفكر فى أن يزور المقابر ويتعظ بالأموات .

قال الحارث : وهناك وجدت قبراً يُحفر ومجنوز يُقبر ، فانحزت إلى جمع الناس ، منهم من يبكى ويولول ، ومنهم من يتأوه ويلطم مفكرا فى المآل ، فلما ألحدوا الميت وفات قول ليت إذا بوجل يخترق الصفوف ، ويقف على مرتفع من الأحجار ويصيح واعظاً ، يذكّر الناس بالموت ويخوّفهم من عذاب الآخرة ، وذلك بلفظ فصيح شعرًا ونثراً : « اذكروا أيها الغافلون مالكم لا يحزنكم دفن الأتراب ولا يهولكم هيل التراب ولا تعبأون بنوازل الأحداث ولا تستعدون لنزول الأجداث ، يشيع أحدكم نعش الميت وقلبه تلقاء البيت ويشهد مواراة نسيبه وفكره فى استخلاص نصيبه . طالما تبخترتم خلف الجنائز ولا تَبَختُركم يوم قبض الجوائز » . ثم مدّ يده للسؤال ، فانهال الناس عليه ، منهم من أعطاه مالا ، ومنهم من قدّم له خبزًا ، ومنهم من كساه ثوباً ، حتى اطمأن ورضى .

قال الحارث : فاجتذبته من ثوبه لأعرف حقيقة أمره ، فالتفت إلىّ مسلّماً ، وإذا هو أبو زيد بعلاماته وأكاذيبه وترّهاته . . فقلت له : إلى متى هذا الخداع والمكر؟ ومتى تفيق من الكذب والخبث ! فأجابنى مغتاظاً وقال : وهل رأيت إنساناً لا يكذب ، وهل شاهدت ماكرًا لا ينجح . فقلت : أخزاك الله أيها الشيخ ، ثم ذهب شمالا وانحدرت يميناً .

✳ ظهر الورقة ٢٩ [ملون] .

إن الواسطى فنان فيلسوف لا يختار موضوعاته اعتباطاً وإنما عن قصد ، ولم تقتصر نظرته الفلسفية على عرض أحوال المعيشة اليومية وتحليلها فحسب ، بل إلى ما هو أبعد ، إلى الموت . فهو يلتقط من المقامة لحظة الدفن ذريعة لتصوير الموت .

والموت عند الواسطى هو هذه الفجوة المعتمة فى قلب منمنمة الدفن وكأن الإنسان بعد أن قطع شوط الحياة قد انتقل من ظلمة الرحم إلى عتمة اللحد الذى سيبتلعه بعد لحظات . ويرافق هذه الرحلة الأصدقاء المودعون ، بعضهم تكشف ملامحه عن ألم الفراق والبعض الآخر يكفكف دموعه المنسابة بأطراف أكمامه . وتتوقف بهجة الحياة متأملة رحيل الإنسان متمثلة فى نسوة أربعة لا تحجب ثيابهن الحمراء والخضراء اللوعة المرتسمة على وجوههن .

فإذا ما تطلعنا إلى الأفق نجد الواسطى قد كشف لنا قيمة فلسفية تواكب ترفّعنا وتعالينا عن مشاغل الحياة ، فالأشجار يداعبها النسيم تتراقص حول قمم المبانى التى يجثم فى جوفها الموت . إننا نلحظ القيمة الفلسفية نفسها عند فنان آخر جاء بعد الواسطى بقرن من الزمان فى موطن آخر حينما أراد « چوتو » الإيطالى التعبير عن الموت فى لوحة « إيداع رفات القديس فرنسيس » ، فاستخدم المفارقة عينها ، وهى وحدة اللحظة التى يلفظ فيها الإنسان آخر أنفاسه مع لحظة تجاوز الطبيعة الحية حدود الموت ، تتمايل راقصة فى أحضان السماء .

✳ظهر الورقة ٣٠

تصور هذه اللوحة جمعاً على قبر يُحفر ومجنوز يُقبر ، ووقف بينهم الحارث بن همام متنكرًا فى المآل متذكراً من درج الآل . ووقف أبو زيد السروجى بعد ما ألحدوا الميت فقال : لمثل هذا فليعمل العاملون فاذكروا أيها الغافلون . . .إلخ .

وتعد اللوحة جزءاً من حياة الناس اليومية ، ونلحظ فيها الأسلوب الواقعى فى تصوير الشخوص ورءوس الخيل المتراصة فى تراصف وجمال . وقد صور نبات الصبّار وأشباهه من تلك النباتات التى تغرس على القبور فتنمو غير منسقة وفى صورة مشوشة . من أجل هذا بدت غير زخرفية لتجارى الواقع . وتتميز المنمنمة بتوزيع الكتلة فى الفراغ توزيعاً ملهم الإيقاع فى تلقائية وصدق .

ولا ندرى لم رسم الواسطى فى هذه الصورة الجادة الحزينة هذا الغلام الأمرد المهندم الثياب بقلنسوته ذات الطرطور فى مؤخرة الصورة على حين رسم فى مقدمة الصورة رجلا أشعث غير مهندم متخاذل كئيب ، فلعله يرمز بهذا إلى الفرق بين مودّع للحياة ومقبل عليها .

ونلاحظ كيف جعل الفنان أحجام الفرسان فى الخلفية أكبر حجماً من الشخص الذى فى المقدمة مما يثبت استخدام الواسطى لنظرية « المنظور المعكوس » بطريقة تلقائية .

المقامة الثانية عشرة « الدمشقية »

قال الحارث : سافرت عن العراق إلى الشام وقصدت مدينة دمشق ، ولها ضاحية جميلة اسمها الغوطة ، يحيط بها النخيل والأعناب ، ويتخللها الورد والفل والياسمين ، وبها المقاهى الفاخرة والمطاعم الشهية ، والأندية الرحبة الفسيحة ، وهناك طاب لى المقام ، ونسيت الوطن والأهل ورفقاء الصبا والشباب . ولما قضيت أربى من المتعة والنزهة ، أخذت أحن إلى بلدى وأهلى ، فوجدت جماعة قد أعدوا رواحلهم للسفر إلى العراق ، فانضممت إليهم ، ثم بحثوا عن خفير يحرسهم ، وبينما هم فى البحث إذ برز شخص منهم ، مظهره مظهر الشباب ، وحقيقته أنه كهل قد جاوز الخمسين ، فقال أنا أحرسكم بما يؤمنكم ويطمئن بالكم ، أدلكم على كلمات يقولها كل منكم فى الصباح والمساء ، عرّفنيها شخص لقيتـــه فى المنام ، ولقد جربتها وسرت بها فى الصحراء ، الليل والنهار ، وركبت البحر وقطعت الصّخر ، وسرت فى كل ذلك وأنا آمن مطمئن ، – وسأصاحبكم على أن تقرأوها – لتصلُوا بسلام .

ليقل كل منكم بلسان خاضع وصوت خاشع ، اللهم يا محى الرفات ويا دافع الآفات حُطنى فى تربتى وغربتى وغيبتى وأوبتى واحفظنى فى نفسى ونفائسى وعِرضى وعَرَضى وعَدَدى وعُددى وسكنى ومسكنى وحولى وحالى ومالى ومآلى ولا تلحق بى تغييرًا ولا تسلّط علىّ مغيرًا واجعل لى من لدنك سلطاناً نصيرًا ، اللهم احرسنى بعينك وعونك واخصصنى بأمنك ومنّك وتولّنى باختيارك وخيرك . .

قال الحارث : فصدقناه فى كلامه ثم سرنا وسار معنا ، إلى أن وصلنا مساء يوم إلى مدينة عانة فطلب منا الأجرة والإعانة ، فأعطى كلٌ ما عليه ، وقضينا ليلتنا ، وفى الصباح بحثنا عنه فلم نجده ، ثم حدثتنى نفسى أن أبحث عنه ، وفتشت عليه فى كل مكان ، حتى وجدته فى خمارة متنكراً ويلبس ثوباً قشيباً ، وعلى مائدة الخمر وحوله الندماء ، تدور عليهم السقاة ، وهو يترنح من نشوة الخمر يميناً وشمالاً ، فقلت له : ما هذا يا ملعون ! فضحك مستغرقاً وأجابنى مستغرباً ، وأنشد شعرًا ، عرفت منه أنه أبو زيد ، صاحب المقامات ، وأخو المفاجئات ، فقلت : ومتى تتوب وترجع إلى الرشد ؟ فتأفف متضجرا ، وقال : بربك اتركنى ، هذا الوقت وقت البهجة عندى والمرح ، وليس وقت اللوم والتأنيب . فعلمت أنه لن يرجع عما فيه ، فتركته مع الشيطان ، ورجعت إلى قومى نستأنف المسير .

✻ وجه الورقة ٣١ [ملون]

اختار المصور هنا رحلة العودة من الشام إلى العراق ليصور القافلة والإبل التى أولع بتصويرها وجاء بجديد فى كل منها ، فنراه هنا وقد رسمها متجمعة . وكانت له إيقاعات على وقع أخفافها وحركات سيقانها واضطراب أعناقها وتطوّح رءوسها وخفق أذنابها ، فجمع لنا تكويناً بديعاً كل الإبداع ، وأقعد الرجال فوق ظهورها على شكل مثلث متوازى الأضلاع تقريباً . وبالقرب من نهاية أحد أضلاعه برز صبى متعلق بظهر شيخ لاه عنه مشغول بالحديث مع أقرانه حتى ليكاد الغلام تخونه يداه فينزلق من على ظهر البعير . وأضاف المصور إلى التكوين حارس القافلة فى المقدمة بطرطوره الأحمر المبرقش باللون الأبيض وردائه الأزرق السماوى فوق ثوب برتقالى يظهر من تحته طرف سرواله الأبيض . وتكاد التفاتة هذا الحادى بوجهه إلى القافلة تشير إلى أن القوم وقوف . ولم يفته وضع جُلٍّ على ظهر كل بعير ، وأبرزها ذلك الجُل الذى فى الصدارة والمخطط باللونين البنى والبرتقالى .

✳ وجه الورقة ٣٣

• تقول المقامة إن الشيخ كان يحتسى الخمر وخلفه جرار الخمر وأمامه الأقداح وكان ذلك فى ليلة مراح وحوله آلات الطرب والراقصة . ولما انتهت هذه الليلة لبس الحارث لباس الحداد وعاهد الله ألا يحضر بعدها حانة نبّاذ (صانع النبيذ) ولو أعطى له ملك بغداد ، ولا يشهد معصرة شراب ولوردّ عليه عصر الشباب .

يصور الواسطى حياة اللهو والطرب بين الناس العاديين لا فى قصور الملوك والسلاطين ، مما يعطيه الحرية الكاملة فى تناول موضوعه ببساطة دون تقيد بالحذلقة الواجب اتباعها مع شخوص البلاط حتى فى لهوهم المتعالى الفج . ويشير الرسم إلى أن الحانة من طابقين ، نرى فى الطابق العلوى منها سكيراً عتيداً يكرع الخمر بلا هوادة وقد جحظت عيناه وأمامه سكير حديث العهد بالشراب ، يدلنا على ذلك إمساكه للكأس فى تهيب ثم تلك النظرة المشدوهة إلى السكير المدمن ، ومن خلفهما ساقى الطابق الأعلى الساهر على سكرهما يتناول إبريقاً من ساقى الدور الأسفل عبر الشرفة ، وقد ظهر عليهما معاً مدى معاناتهما لثقل الحمل الغالى الذى يجذب النقود من جيوب السكارى كالمغناطيس . وفى الجانب الأيمن من الطابق العلوى نرى الجرار وقد تراصت متلاصقة فى انتظار رواد الحانة .

وينفرد الطابق السفلى بالرقص والطرب ، فثمة راقصة زنجية عارية الصدر ، غير أن المصور أخزى الشيطان ولم يبرز نهديها للعيون . وثمة غلام بض أنثوى السمات نحيل الخصر يفرغ النبيذ من الجرة فى مصفاة ينصب رشاحها فى وعاء على الأرض . وفى الزاوية اليسرى من الصورة نرى صفًّا من جرار الشراب التى أعدت للعامة .

ويتصدر الحارث وأبو زيد الخمارة كلها منهمكين فى الحديث وقد بدا عليهما السكر والانشراح ولم لا . . ؟ ومن خلفهما عازف العود وباعث الطرب يشنف آذانهما بحلو النغم ، ومن أمامهما غلام عذب وراقصة ، ومن حولهما الكاس والطاس والماء الزلال . .

ونلاحظ هنا أن الطابق العلوى من الخمارة أشبه « بالأغانى » فى بيوت رشيد المخصصة للنوم أو للحريم أو لنزوات صاحب الدار بعيدا عن أهله وعن الضيوف . ولم يفت الواسطى كذلك أن يجمع بين عناصر المعمار الخارجى المتمثل فى ثلاثة قباب فوق سطح المبنى ، وعناصر المعمار الداخلى المتمثلة فى سياج الطابق الثانى وفى الزخارف الخشبية الموزعة هنا وهناك .

المقامة الثالثة عشرة « البغدادية »

قال الحارث : سَمَرْتُ ليلة ببغداد مع جماعة من الشعراء ، وأخذنا فى حديث الشعر والأدب ، وما أبدع فى ذلك شعراء العرب ، إلى أن مضى الجزء الأول من الليل ، وهممنا بالانصراف . ثم لمحنا من بعيد عجوزاً تسير هيناً ، وتحمل جسماً ناحلا هزيلا وخلفها صبية صغار أنحف من المغازل وأضعف من الجوازل ، فى ملابس ممزقة كأنهم عراة ، ولما وقفت علينا ، قالت بعد أن بكت وأعولت : أخبركم يا قوم ، إنى كنت من أكرم الأسر وأعظم البيوت ، نتقلب فى أثواب العز ، ونأكل أشهى الطعام فى أطباق الذهب وصحاف الفضة ، إلى أن دار الزمان وتغيرت الأحوال ، فلبسنا ملابس الهوان ، وما زلنا نهبط من سلم إلى سلم حتى أصبحنا إلى ما ترون من البؤس والحرمان ، فمذ اغبرّ العيش الأخضر وازورّ المحبوب الأصفر اسودّ يومى الأبيض وابيض فودى الأسود حتى رثى لى العدو الأزرق فحبذا الموت الأحمر ، وكنت أريد أن أصون نفسى عن السؤال ولا أعرضها للابتذال . . ولكن هؤلاء الصبية ، دفعونى إلى غشيان منازلكم وطلب نوالكم ، فتأثر الجمع بمقالها ، وقاموا جميعاً بما يبرّها ويصلح حالها . قال الحارث : فتبعتها لأعرف حقيقة أمرها ، فرأيتها قد دخلت مسجداً وصرفت الصبية عنها بعيداً ، ثم ذهبت إلى الباب ونظرت من شقوقه ، فرأيتها تخلع ثوب العجوز ، ويظهر من تحته رجل مكتمل الرجولة ، فتأملته فإذا هو أبو زيد السّروجى الذى أعرفه ، سولّ له هذا التنكر شيطانه الذى لا يفارقه . وتركت لومه ونصحه الذى لا ينفع ، وعدت إلى الرفاق ، لأخبرهم بحقيقة أمره .

✳وجه الورقة ٣٥

امرأة عجوز خلفها صبية أنحف من المغازل وأضعف من الجوازل واقفة أمام رهط من شعراء بغداد ، وقالت فى انحناء : حيّا الله المعارف وإن لم يكن معارف . . إلخ .

وتبدو فى اللوحة الشجرة المحورة وتوزيع الكتل فى الفراغ فى توازن مريح ، حيث يتوازن الجزء الأيسر الذى يضم الشجرة والصبية الثلاثة مع الجزء الأيمن الذى يضم رهط الشعراء ، تتوسطهما المرأة كمحور الميزان الذى يوازن بين الكفتين . ونلاحظ أيضا كيف استطاع الفنان أن يوحى بشفافية النقاب الذى يغطى وجه المرأة فلا تبدو قسماته بنفس الوضوح الذى تبدو به قسمات بقية الأشخاص .

المقامة الرابعة عشرة « المكية »

قال الحارث : نهضت من بغداد مدينة السلام ، لأقضى حجة الإسلام ، وقصدت إلى مكة والبيت الحرام . وكان ذلك فى أيام الصيف واشتداد الحر ، فتنظفت ولبست ملابس الإحرام ، وركبت راحلتى حتى وصلت فقمت فى عمل مناسك الحج ، السُّنة منها والفرض ، وبينما أنا فى جماعة نطوف ، إذ هجم علينا شيخ متسعسع يتلوه فتى مترعرع ، فسلم الشيخ تسليم الأدباء ، وحاور محاورة الأصدقاء ، فأعجبنا بأسلوبه ولفظه ، وسررنا من حواره ومنطقه ، وقلنا له : كيف وقفت علينا ولم تأخذ الإذن منا ؟ قال : عرفت أنكم أهل برّ ومعروف ، ولا حجاب عندكم للضيوف ، فسألناه : ما حاجتك ؟ فأنشدنا شعرًا يبسط فيه ظروف حياته ، وما لقى من نكد الدهر ومقاساته . ثم التفتنا إلى فتاه ، فأنشدنا شعرًا ، فى معناه الحاجة والتسوّل .

قال الحارث : فلما رأينا الشيخ وابنه يتباريان فى الكلام ، ويتشابهان فى شرح ما فيهما من فقر وحرمان ، أعطيناهما كل بقدر ما يستطيع ، وانصرفا . ثم عن لى أن أسأل الشيخ عن بلده وموطنه ، فتنفس تنفس من يتذكر الأهل والوطن ، ثم قال : أمّا بلدى فسروج ، ولكن كيف السبيل إليها ، لاناقة أركبها ، ولا ثياب ألبسها ، ولا دراهم أنفقها ، ثم أجهش بالبكاء واغرورقت عيناه بالدموع ، وقطع كلامه ثم ولّى .

✳ظهر الورقة ٣٧ [ملون]

« بينما الحارث فى رفقة ظراف إذ هجم عليهم شيخ متسعسع يتلوه فتى مترعرع » .

ونرى فى هذه اللوحة شجرة محورة جميلة التلوين تستوعب أكثر من نصف مساحة اللوحة ، ساقها وفروعها فى لون المغرة الباهتة وأوراقها بنية داكنة وثمارها حمراء . ومن تحتها وقف الشيخ المتسعسع يرتدى جبة زرقاء باهتة ، وعلى كتفه وشاح فى لون المغرة ، ومن خلفه فتاه المترعرع يرتدى جبة حمراء موشاة باللون الأسود والذهبى . وفوق أعالى الفروع وقفت طيور أربعة موزعة على مساحة الشجرة وارتفاعها توزيعاً متوازنا . والغريب أن المصور لم يلتفت إلى ما يحدثه وقوف طير على غصن لدن فينثنى شيئاً ، ونكاد ندرك عناء السير الطويل من حركة الشيخ وتابعه .

✳وجه الورقة ٣٨ [ملون]

« وقلنا كيف وقفت علينا ولم تأخذ الإذن منا ؟ قال عرفت أنكم أهل برٍّ ومعروف ، ولا حجاب عندكم للضيف ... »

ونرى الشيخ فى اللوحة وقد اقتحم على القوم جلستهم ووقف بباب خيمتهم فى صفاقة ، مرتديا رداءه الأزرق الباهت والذى ظهر به فى المنمنمة السابقة وهو ينظر إلى الخلف وكأنه يشجع صاحبه (الذى لا يظهر فى الصورة) ويستحثه على أن يتبعه فى غير استحياء . وثمة مجموعة من الشخوص الجالسين على الأرض يزحمون فتحة الخيمة الدائرية ولم يتركوا من فراغها إلا هلالا مقلوباً منحصراً بين أعلى رءوسهم وأجسامهم وبين جانبى الخيمة نفسها . ولون المصور هذا الهلال المقلوب باللون الأسود موحيًا بالعتمة داخل الخيمة والجلاء فى خارجها ، ولم يفته أن يقطع هذا الهلال بقائم يستند إليه سقف الخيمة ويظهر منه جزء ثم يختفى أسفله خلف أجساد الجالسين .

ولعل أبدع ما فى اللوحة – بالإضافة إلى تكوين مجموعة الشخوص – هو الدور المزدوج الذى يؤديه عنصر اللون وظيفيًا وجماليًا .

المقامة الخامسة عشرة « الفرضية »

قال الحارث : أرقت ليلة من الليالى وجفانى النوم ، وأخذت أتقلب فى الفراش دون جدوى . فنهضت من الرقاد وأشعلت المصباح ، وجلست للقراءة حتى مللت ، ثم سألت الله أن يرزقنى ضيفاً يسلّينى فى ليلتى . وما أتممت دعائى حتى سمعت دقًّا بالباب ، فقمت وفتحت ، وإذا بشخص قد انحنى من الكبر ، فحيّانى بلسان طلق ، واعتذر لى عن الدخول فى هذا الوقت المتأخر من الليل ، ولما اقترب من المصباح تأمّلت وجهه ، وإذا هو أبو زيد ، ففرحت به ، وهششت للقائه ، فقال أبلغنى ريقى فقد أتعبنى طريقى ، فقدمت له الطعام ، فاعتذروقال دعنى من الطعام واسمع قصتى ، ثم قال وأنا أنصت : كنت أطوف ببعض الأسواق فرأيت فيما رأيت رجلا يبيع تمرًا عراقيًا ، ولبناً حليباً ، وتاقت نفسى للشراء ، وكنت مفلساً فانصرفت من السوق حزيناً كئيباً ، فقابلنى شيخ وناولنى مسألة مواريث ، ودعانى إلى داره ، ولم يكد يستقر بنا المقام فى الدار حتى حللتها له . فسرّ جدا وقال : بماذا تأمر لأكافئك ؟ فقلت : أريد طعاماً مطبوخاً باللبن والتمر ، ودللته على السوق ، فذهب وعاد بعد قليل وأعد الطعام . قال أبوزيد : فأكلت طعاماً شهيًا حتى أتخمت ، ثم غلبنى النوم ، وإذا به يلتفت إلىّ منزعجًا وقال لى : لقد أطعمتك ما اشتهيت ، ولكن ليس عندى مكان لمبيتك ، فألححت عليه فى طلب المبيت ، فقال : التمس المبيت عند غيرى ، فخرجت حائرًا أمشى فى الطرقات ، حتى لاح لى بصيص نور من دارك فطرقت الباب عليك . قال الحارث : فقلت له نزلت بدارى أكرم منزل ، فما زلت معه فى سمر وحديث ، حتى أدركنا النوم فنمنا . وفى الصباح تأهب للخروج ، فقلت له : مهلا ، حقّ الضيافة ثلاثة أيام ، فأبى إلا الخروج والرحيل ، فودّعته آسفاً لفراقه .

✳وجه الورقة ٤٠

الحارث بن همام داخل حجرته وأمامه أبو زيد السروجى الذى نزل عليه ضيفاً وهو يقول له : أبلغنى ريقى فقد أتعبنى طريقى » ، وقد قدم له الحارث ما يقدم للضيف المفاجئ .

ويلفتنا أن الحجرة عبارة عن إطار مربع مغلق مفرغ من الداخل على هيئة عقد مركّب . وتتجلى مقدرة الفنان على تطويع شخوصه بحيث يشغل بهما فراغ الخلفية ، وبحيث تكون نهاياتهما مماسة لحافة الإطار من الداخل ، محدثاً بهذا التلاحم تماسكاً وثيقاً بين عناصر اللوحة ، ومتيحاً « للفراغات السالبة » الخلفية فرصة للتناغم تناغماً رقيقًا يتجاوب مع تناغم الأجسام المليئة « الموجبة » .

والغريب أنا نرى اليدين اليسريين هما المغموستان فى الإناءين لتناول الطعام ، وكان من الطبيعى أن نرى الأمر على العكس .

✳ وجه الورقة ٤١

تبين الصورة الشيخ داخل حجرته بعد أن دعا أبا زيد إلى تناول الطعام وأكرم وفادته ثم قال له : دعنى بالله (ادفع ضرّك عنى) واخرج عنى مادمت معافى ، فو الذى يحيي ويميت مالك عندى مبيت ، فخرج من بيته بالرَّغْمْ

وتزوّد الغمّ ، تجوده السماء وتخبط به الظلماء ، وتنبحه الكلاب وتتقاذف به الأبواب حتى ساقه إلى الحارث لطف القضاء فشكر يده البيضاء .

ومما يلفت النظر فى هذه المنمنمة والمنمنمة السابقة لها هو الرمز إلى نوع العمارة من الخارج ، فهو يوحى لنا بوجود شخشيخة وبرجين ، ولو حاول أى من شخوص الصورتين أن يقف لأزاح برأسه إطار الصورة أو السقف الموهوم

المقامة السادسة عشرة « المغربية »

قال الحارث : شهدت صلاة المغرب ، فى بعض مساجد المغرب ، فلما أديتها وخرجت منها ، لمحت جمعاً من الشباب ، يلوح عليهم النشاط والمشاركة فى الآداب ، وسمعتهم يجولون فى حديث الشعر والنثر ، فسعيت إليهم ، واستأذنتهم فى مشاركتهم ، فرحبوا بى وأفسحوا لى ، ولم أجلس إلا قليلا حتى وقف علينا شبه سائح ، وعلى عاتقه جراب المسافرين ، فحيّانا وحيّا المسجد أمامنا وجلس . ثم أعلن عمّا فيه من كربة وضيق ، وعما ترك وراءه من صبية جياع ، فقالوا جميعًا : إننا الآن بعد العشاء ، ولم يبق إلا فضلات الطعام ، فإن قبلت قدمنا لك ما عندنا . فقال : إن الجائع لمحتاج ، وإن الحاجة الملّحة تدفع الإنسان أن يقبل كل ما يعرض عليه ، فقدم له كل واحد ما عنده من طعام ومال .

قال الحارث : ثم أخذ الجميع فى عمل الألغاز الشعرية وحلّها . فقلت لهم : لو كان أبو زيد حاضرًا ، لرأيتم منه العجب العجاب ، وقضينا الليل فى سمر عذب وأدب محض ، والرجل يشاركنا ، ويظهر من ذكائه ما أدهشنا . ثم استأذن وخرج ، وبعد قليل عاد يشكو الظلام الدامس والليل الموحش ، ويطلب مصباحًا يرافقه . فلما جئنا بالمصباح وأشعلناه ، تبينّاه ، فإذا هو أبو زيد . فقلت لأصحابه : هذا أبو زيد الذى أخبرتكم عنه . ثم سار ، وأرسلنا خلفه غلاماً يشيّعه . وغاب الغلام طويلا ثم عاد يحكى الدروب التى سلكها والجهات الخربة التى مشى فيها ، حتى انتهى إلى مغارة انحدر إليها . قال الغلام : وزوّدنى بنصائح لا أنساها .

✳ **وجه الورقه ٤٢**

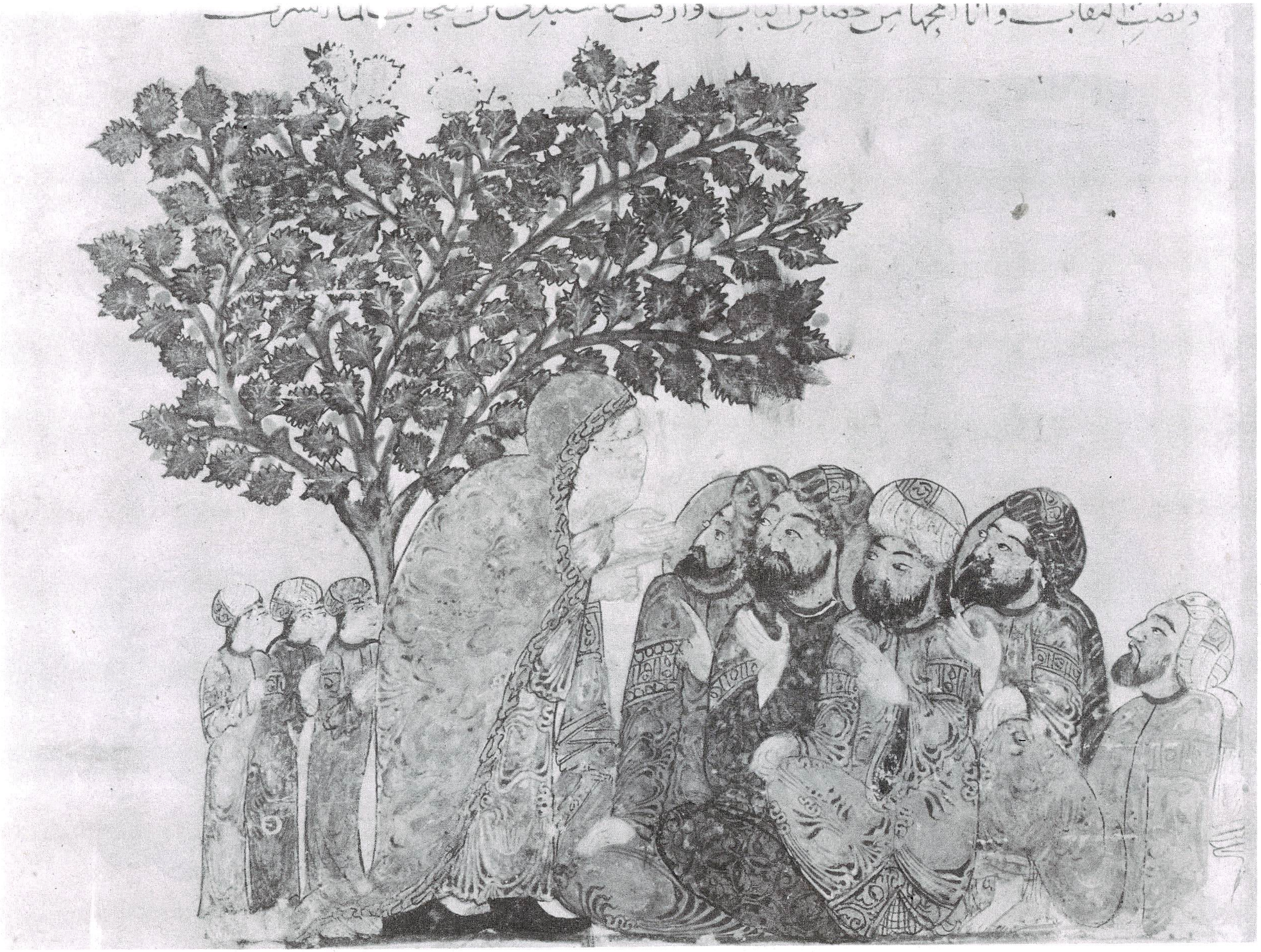
تبين الصورة الحارث وهو جالس بين من شهدوا صلاة المغرب فى مسجد بالمغرب وهم يتعاطون كأس المنافثة ويقتدحون زناد المباحثة ، وإذا قد غشيهم جوّاب على عاتقه جراب ثم قال : يا أولى الألباب والفضل واللباب ، أما تعلمون أن أنفس الحسنات تنفيس الكربات وأمتن أسباب النجاة مواساة ذوى الحاجات . . . الخ .

وتبين اللوحة الريازة من الخارج بوضوح شديد ، حتى إن المصور قد رسم القبة تكاد تتجسد بأدق تفاصيلها وحلياتها ، كما أبرز برجين تزين سطحهما الشرّافات . وجاء حجم الشخوص يكاد يطاول ارتفاع المبنى ، وها هو المصور يتنازل فى سبيل إظهار الشخوص مع إجلاء عناصره الزخرفية عن مقاييس الرسم وعن المنظور .

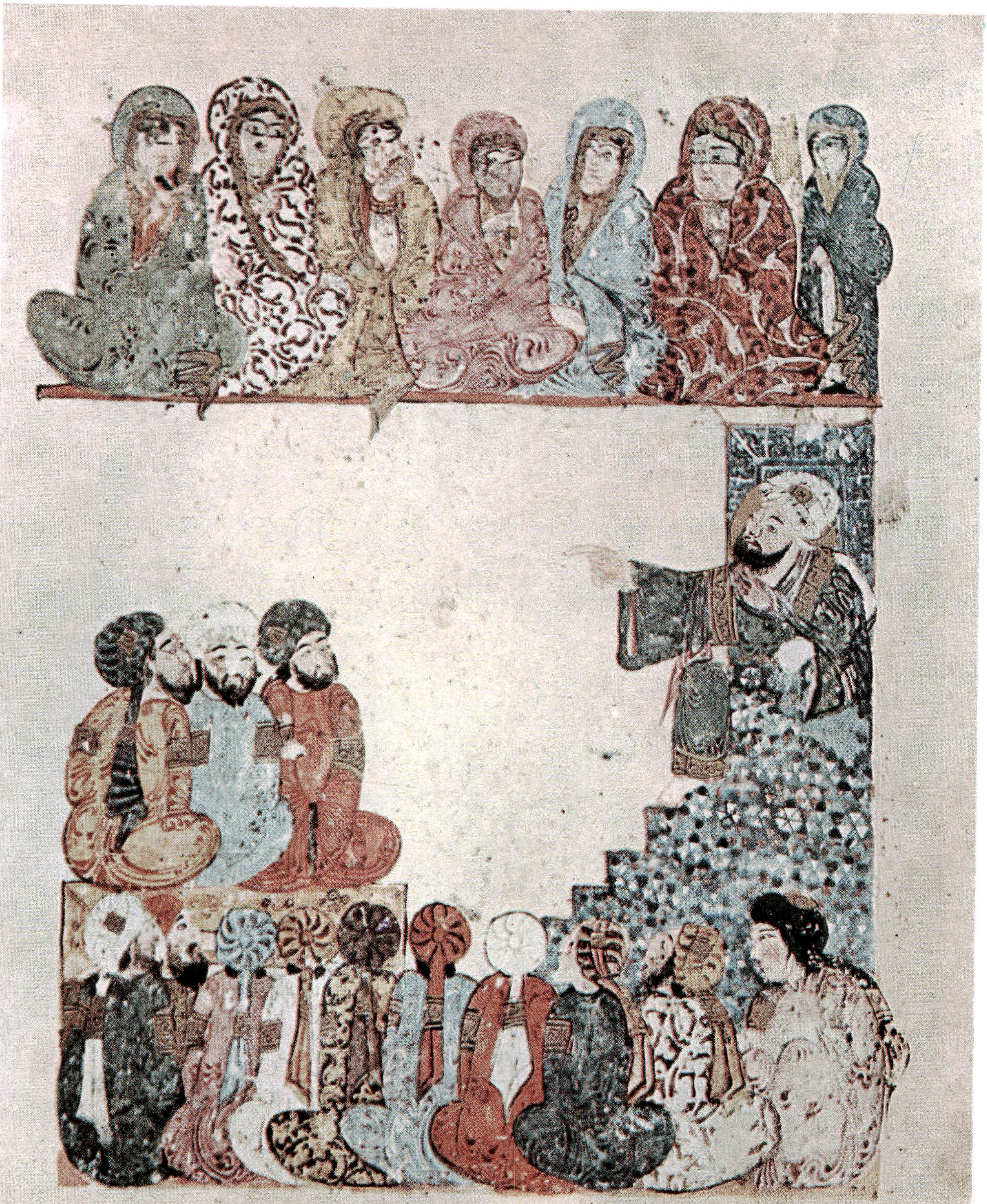
✳ **وجه الورقة ٤٤**

تصور المنمنمة أبا زيد يقول : هل فى الجماعة من يفثأ عنا حُميّا المجاعة ، فقالوا له يا هذا إنك حضرت بعد العِشَاء ولم يبق إلا فضاء العَشاء ، فإن كنت بها قنوعًا فما تجد فينا مَنوعاً . فقال إن أخا الشدائد ليقنع بلُفاظات الموائد ونفاضات المزاود . فأمر كل منهم عبده أن يزوده ما عنده فأعجبه الصُّنع وشكر عليه .

والصورة تمثل تلك المشادة الكلامية بين الاثنين على الطعام ، ولعل امتداد الأيدى يصور هذا ، فعلى حين يقدّم العبد فضلات الطعام نرى أبا زيد وقد مد يديه مبسوطتين لتلقّفها .



وجه الورقة (٣٥)



ظهر الورقة (٥٨) ملون

ثم اعلن بالنحيب وبكا بكا المحب على الحبيب ولما ارقأت دمعته وانقشعت
لوعته قال يا نجعة الرواد وقدوة الاجواد والله ما نطقت ببهتان ولا
اخبرتكم الا عن عيان ولو كان في عصاي سير ولغيي مطير لما استاثرت بما دعوتكم



اليه ولما وقفت موقف الدال عليه ولكن كيف الطيران بلا جناح وهل على من لا
يجد من جناح قال الراوي فطفق القوم يأتمرون فيما يأمرون وينافثون فيما يأتون فتوهم
انهم على صرفه بحرمان او مطالبته ببرهان ففرط منه ان قال يا بلاقع القاع ومرامع البقاع

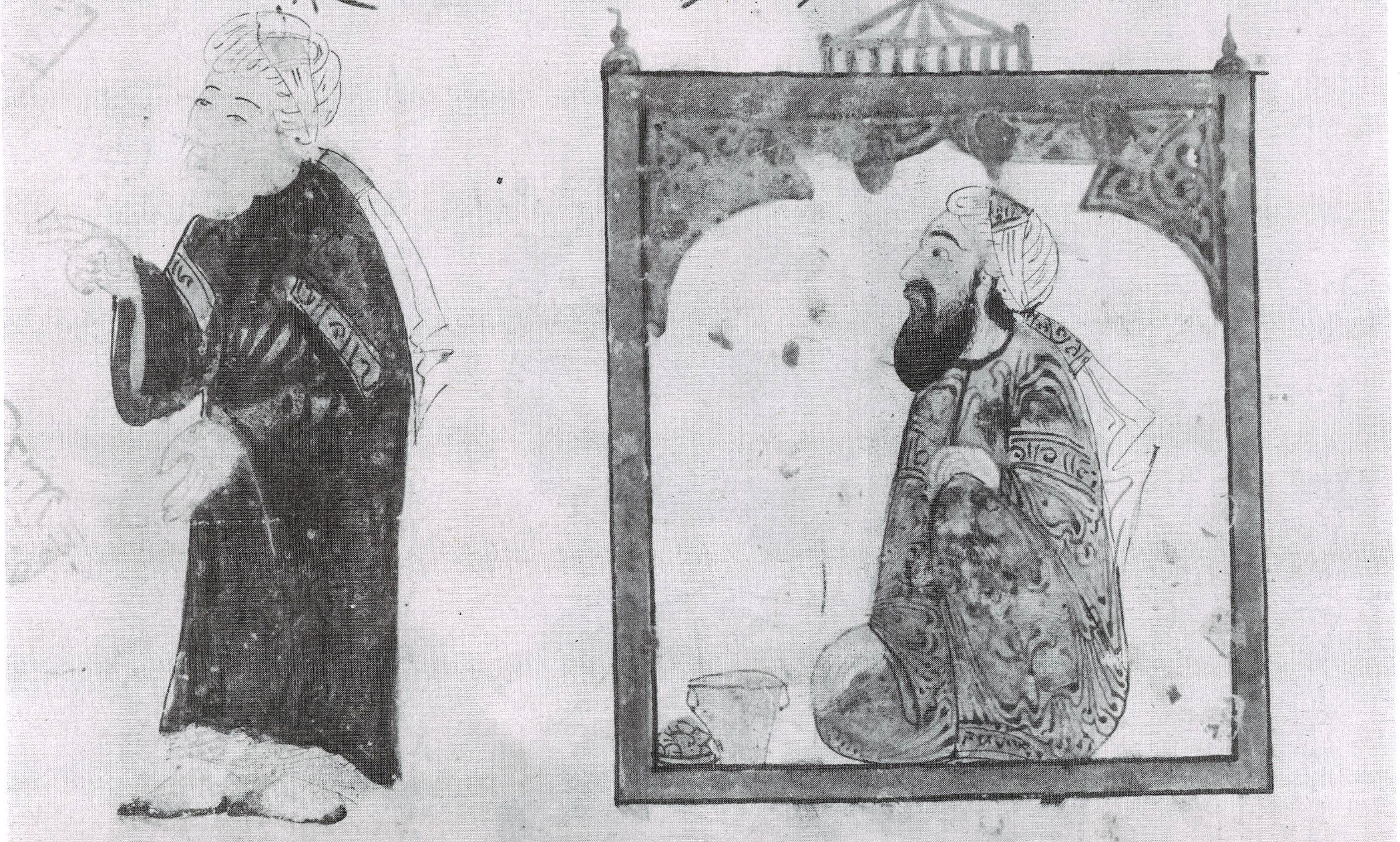
وجه الورقة (٥٦) ملون

من بيت العنكبوت الا انه جحر ضيق رقعه بتوسعة ذرعه فحكمني في القرى ٤٣
ومطايب ما يشترى فقلت اريد ازهى راكب على اشهى مركوب وانفع صاحب مع اضر مصحوب
فافكر ساعة طويلة ثم قال لعلك تعني ابن تخيلة مع لبا سخيلة فقلت اياهما عنيت
ولاجلهما تعنيت فنهض نشيطا ثم ربض مستنبطا وقال اعلم اصلحك الله ان الصدق نباهة
والكذب عاهة فلا يحملنك الجوع الذي هو شعار الانبياء وحلية الاولياء على ان تلحق بمن مان
وتخلق بالخلق الذي شان الايمان فقد تجوع الحرة ولا تاكل بثدييها وتابى الدنية ولو اضطرت



اليها ثم اني لست لك بزبون ولا اغضي على صفقة مغبون وها انا قد انذرتك قبل
ان ينهتك الستر وينعقد بيننا الوتر فلا تلغ نذير الانذار وحذار من المكاذبة حذار
فقلت له والذي حرم اكل الربا واحل اكل اللبا ما فهت بزور ولا دليتك بغرور وسحر

لم يخلص من كظة مدنفة او هيضة متلفة فدعني بالله كفافا واخرج عني ما دمت



يحيي ويميت ما لك عندي مبيت فلما سمعت ليته وبلوت بليته خرجت من بيته

وجه الورقة (٤١)

٦٣

المربع والمربع واحلوني محل الانملة من الاصبع واتخذوني ابن انسهم
عند الولاية والعزل وخازن سرهم في الجد والهزل فاتفق انهم ندبوا ا
لى بعض الاوقاف لاستقراء مزارع الرزداقات فاختاروا من الجواري
المنشآت جارية حالكة الشباب تحسبها جامدة وهي تمر مر السحاب

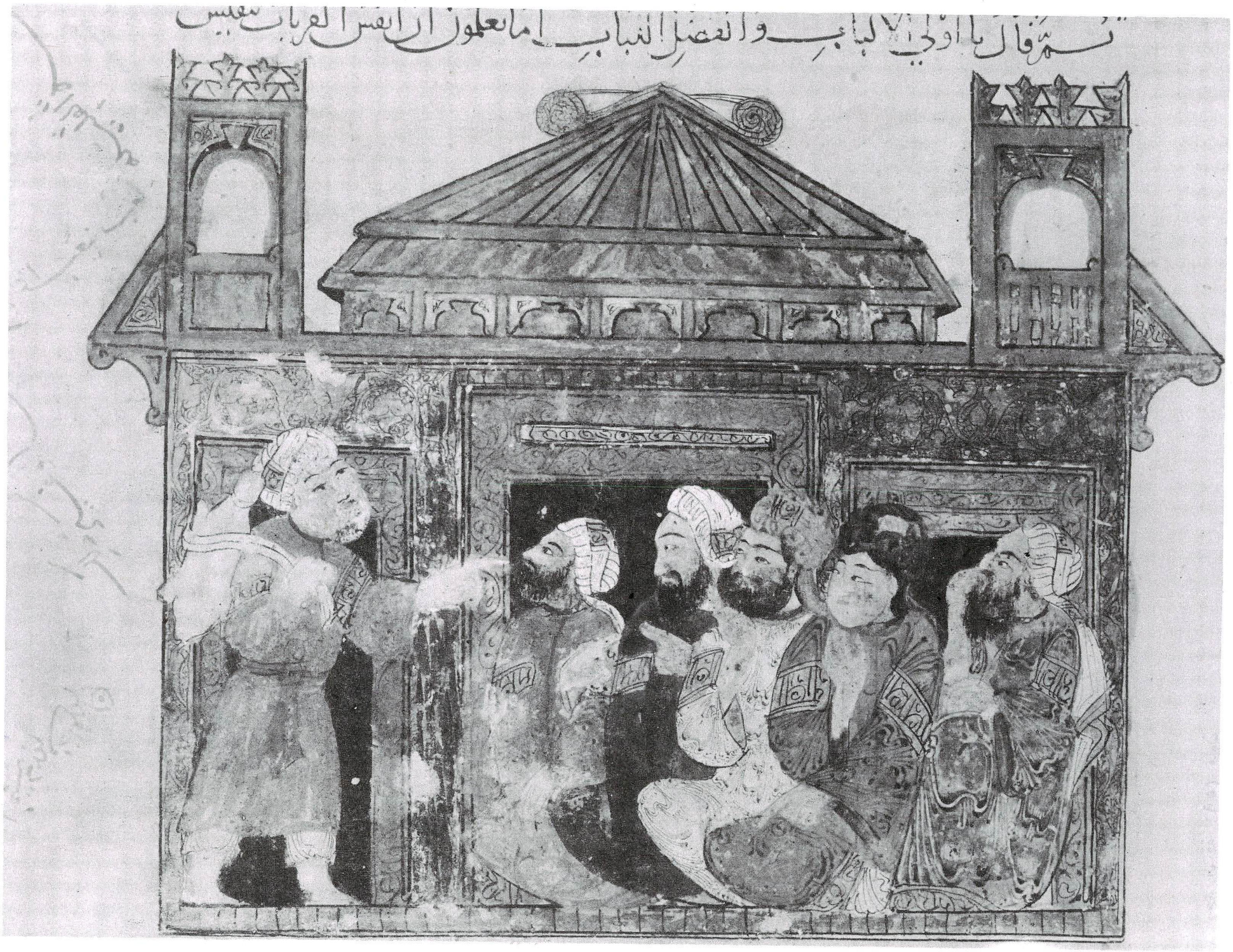


وتنساب في حباب كالحباب ثم دعوني الى الموافقة واستدعوني للمرافقة فلما تووركنا
الدهما وبطنا الولية الماشية على الماء الفينا بها شيخا عليه سمل بال وشيب
بال فعافت الجماعة محضره وعنفت من احضره وهمت بابرازه من السفينة

وجه الورقة (٦١) ملون



وجه الورقة (٥٩) ملون



وجه الورقة (٤٢)



وجه الورقة (٤٤)



وجه الورقة (٧٥) ملون

حتى اذا غمرتني مواهبه واطال ذيلي ذهبه تلطفت في الارتحال على ما
ترى من حسن الحال قال فقلت له فشكرا لمن اتاح لك لقيان السمح الكريم
وانقذك من ضغطة الغريم فقال الحمد لله على سعادة الجد والخلوص
من الخصم الالد ثم قال ايما احب اليك ان اخذ بك من العطاء ام اتحفك بالرسالة
الرقطاء فقلت املاء الرسالة احب الي فقال هو وحقك اخف علي فان



نحلة ما يلج في الاذان اهون من نحلة ما يخرج من الاردان ثم كانه انف
واستحيى فجمع لي بين الرسالة والجدا ففرت منه بسهمين وفصلت عنه بغنمين
وابت الي وطني قرير العين
بما حزت من الرسالة والعين

وجه الورقة (٧٩) ملون



وجه الورقة (٤٨)



للسحاب ثم اقتادنا ابو زيد الى حوانيه وحكمنا في حلوانه وجعل يقلب
الاواني بيده وينفض عددها على عدده ثم قال لست ادري اشكوا ذلك التمام



ظهر الورقة (٩٤) ملون



وجه الورقة (١٠١) ملون



كان مناخا لكم قوت نفسي ومغناطيس انسي فتحرينا مرضاته وتحامينا معاصاته واقبلنا على
الحديث نمخض زبده ونلغي زبده الى ان حان وقت المقيل وكلت الالسن من القال

✳ ظهر الورقة ٤٣[ملون]

قال الحارث : ثم أخذ الجميع فى عمل الألغاز الشعرية وحلّها ، فقلت لهم : لوكان أبو زيد حاضراً لرأيتم منه العجب العجاب . . . . . . الخ .

ويسترعينا وقوف الحارث بحلته السوداء خلف المجموعة الجالسة القرفصاء فى هذا الموقع بالذات ، فإن فيه توازناً رياضيًّا غاية فى الإحكام والذكاء ، فهو يقف عند الفاصل الذى يفصل بين مجموعتين مكونة من أعداد فردية ٣ : ١ ، ثم هو يقسم التكوين أفقيًّا إلى ثلاثة أقسام : الجزء الأول يبدأ عند موضع قدميه ، والجزء الثانى عند نهاية رءوس الجالسين ، والجزء الثالث يخترق الفراغ الذى يطل على المجموعة كلها .

المقامة السابعة عشرة « القهقرية »

قال الحارث : شاهدت فى بعض أسفارى فتية سماحًا ، وهم فى نقاش وجدال ، فأعجبنى نقاشهم ورغّبنى فى الالتحاق بهم ، وكان فى وسطهم شيخ قد أنحلته الهموم ، وفعلت فعلها فيه السنون به إلا أنه كان يبدى العجب العجاب ، من حسن حوار ، وفصاحة لسان ، فتعلّقت به ، ورغبت فى الاتصـــال ، ثم قام وسط الجماعة وألقى عليهم لغزاً حيّرهم وأدهشهم ، وكلّهم عجز عن حلّه وجوابه قال : أتعرفون رسالة أرضها سماؤها وصبحها مساؤها نُسجت منوالين وتجلّت فى لونين وصلّت إلى جهتين وبدت ذات وجهين ، إن بزغت من مشرقها فناهيك برونقها ، وإن طلعت من مغربها فيا لعجبها .وإذا القوم كأنهم رُموا بالصُمات أو حقت عليهم كلمة الإنصات فما نبس منهم إنسان ولا فاه لأحدهم لسان ، فحين رآهم بكما كالأنعام وصموتًا كالأصنام ، نظر اليهم وقال لهم : قد أجّلتكم شهرا ، إن استطعتم له جوابا ، فقالوا : بالله لتخبرنا بحلّه اليوم ، فإننا لا نستطيع ، ولو أمهلتنا مائة يوم ، فصرّح بالحل : الإنسان صنيعة الإحسان ، وتتبع العثرات يدحض المودّات ، وخلوص النية خلاصة العطية ، وزينة الرعاة مقت السعاة ، وجزاء المدائح بث المنائح ، وتناسى الحقوق ينشئ العقوق ، ورأس الرياسة تَهذّب السياسة ، ومع اللجاجة تلغى الحاجة ، وعند الأوجال (الفتن) تتفاضل الرجال ، واختبار الإخوان بتخفيف الأحزان ، وامتحان العقلاء بمقارنة الجهلاء ، وقبح الجفاء ينافى الوفاء ، وجوهر الأحرار عند الأسرار . . . . . . إلى أن قال هذه مائتا لفظة تحتوى على أدب وعظة فمن ساقها هذا المساق فلا مراء ولا شقاق ، وعند ذلك ذهل الجميع . قال الحارث : ثم تعلق كل منا بذيله ، وقطع له قطعة من ماله ، وهويقبل منهم واحداً بعد واحد ، إلى أن تقدمت إليه بما قدرت عليه ، فقال لى : والله لا آخذ من تلميذى شيئاً ، ولا أقبل من صاحبي عطاء ، فقلت له على البديهة . إنك لأبو زيد ، وإن بدا على يديك النحول وعلى وجهك الذّبول ، فقال : أنا أبو زيد ، سلّ الزمان عليّ سيفه ، وصوّب إلىّ فى كل يوم نباله . . ثم انعطف موليا ، بعد أن تعلق الجميع بشخصه ، ودخلت قلوبهم الحسرة لفراقه .

✻ **ظهر الورقة ٤٦ [ملون]**

وإذا القوم كأنهم رموا بالصمات أو حقت عليهم كلمة الإنصات فما نبس منهم إنسان ولا فاه لأحدهم لسان . فحين رآهم بُكما كالأنعام وصموتا كالأصنام . . . . . الخ.

وعلى الرغم مما فى هذه اللوحة من تماثل واضح ، إلا أن هذا التماثل لا يؤذى عين المشاهد ، إذ قد حطم الفنان تماثل الشجرتين بتنويع محتواهما ، كما عالج رتابة مجموعة الرجال بتنويع حركاتهم وتنويع أشكال ثيابهم وألوانها كما فعل فى الصورة السابقة .

المقامة الثامنة عشرة « السنجارية »

قال الحارث : رجعت مرة من الشام إلى دار السلام ومعى رفقة من أفاضل الرفاق ومعنا أبو زيد أعجوبة الزمان ، والمسلّى عن الأحزان . ومررنا فى طريقنا بسنجار ، ونزلنا بدار أحد التجار ، فأقام لنا مأدبة ، دعا جميع رجال القافلة إليها ، وأحضر لنا من صنوف الطعام ما لذّ وطاب ، ثم قدم لنا وعاء من زجاج ، وفيه حلوى بديعة المنظر ، ولما أقبلنا عليها إذا أبو زيد يصيح : والله لا أحضر هذا الطعام إلا إذا رفع ذلك الإناء ، فكل الجماعة جاملوه لمنزلته ، ونصحوا صاحب البيت برفع إنائه ، ثم سألوا عن سرفعلته ، فقال لهم : أنا أخبركم... إن الزجاج يشبه النّمام ، لأنه ينم عما فيه . وإنى قد حلفت منذ أعوام ، ألا أجلس مجلساً فيه نمّام ، فقالوا : وما سبب هذه اليمين ؟ فقال إنه كان لى جار ، لفظه كالشهد وفعله كالسم ، وكنت أصادقه على حاله . وكانت عندى جارية غاية فى الجمال والظرف والحديث والأدب ، وكنت متعلقاً بها ، مشغوف القلب بحبها .

قال أبو زيد : وصادف حظى المنحوس أن والى البلد عزم على السفر ، وبحث عن جارية تؤنسه فى طريقه وتسعده فى مسيره ، فما كان من جارى إلا أنه دله على جاريتى المحبوبة ، وبالغ له فى وصفها ومحاسنها فقصدنى هذا الوالى وعرض علىّ أغلى الأثمان فأبيت وامتنعت فألحّ وألحّ ، وكلّما بالغ فى الثمن لقى منى الإعراض ، ثم أخذ يهـدّدنى ويتوعدنى ، ويستعمل العنف معى ، فلم أجد بدًّا من التسليم له ، والتفريط فى الجارية . ومن هذا اليوم وأنا أكره النّمام ، وإن كان زجاجاً ، لأنه يشبه النمام .

قال الحارث : فقبلنا عذره ، ولما سمع رب البيت قصته استحضر عشرة أطباق من الفضة ملأها بصنوف الحلوى ، وبعد أن طعمنا ، أمر غلامه أن يحملها إلى أبى زيد فى داره ، فقال أبوزيد : اقرءوا سورة الفتح ، فقد عوّضكم الله مما تركتم ، ثم ودعنا وانصرف .

✳ ظهر الورقة ٤٧ [ملون]

« ومررنا فى طريقنا بسنجار ونزلنا بدار أحد التجار فأقام لنا مأدبة دعا جميع رجال القافلة إليها وأحضر لنا من صنوف الطعام ما لذ وطاب . . . إلخ » .

ونرى فى المنمنمة مأدبة التاجر المضياف وقد مدّ لضيوفه السماط مكتظاً بما لذ وطاب ، وما زال الغلام يحمل المزيد . وقد وقف المضيف على عادة العرب يخدم مدعويه بنفسه ويتناول الصحاف من الغلام ليقدمها إليهم ، وانهمك بعض الضيوف الجياع فى ازدراد طعامهم ، وترفّع البعض قليلا وإن بدا الشّره فى عيونهم .

ولقد اهتم الواسطى هنا ببيان الزخارف الداخلية بمنزل التاجر الثرى فرسم مشرفية خشبية مشغولة وستارتين مشدودتين فبدتا دائرتين ، وجعل من كل منهما جزءًا التف حول إطارى الصورة الأيمن والأيسر ، فحوّل الإطار بذلك إلى قائمين من بين أجزاء الزخرف الداخلى للمنزل ، ولم يكتف بذلك بل مدّهما إلى أعلى وجعل لكل منهما حلية فى نهايته ، ووصلت المشرفية بينهما أفقيًا ثم زينها بالشرافات . وثمة قباب ثلاث أوسطها أكبرها حجماً وأوسعها قطرا وأقلها استدارة .

ولم تخرج ألوان اللوحة عن الألوان التى يستخدمها الواسطى ودرجاتها ، اللهم إلا ذلك الغلام حامل الطعام الذى

جعل جلبابه أبيض وعارضه بعمامة سوداء لها عذبة سوداء تمتد مع انحناءة ظهره ، ولحية سوداء وبقعة بنّية على كتفه ، ثم طبق بنّي يحمله على امتداد ذراعيه يغطيهما كم جلبابه الأبيض الفضفاض .

ونلاحظ فى هذه المنمنمة أيضاً نفس المنطق الرياضى الذى اتبعه الفنان فى تقسيم مجموعاته فى ظهر الورقة ٤٣ ، ولكن فى تقسيم زوجى ، فنرى المضيف الواقف يفصل بين مجموعتين زوجيتى العدد ٢ : ٤

✳ وجه الورقة ٤٨

أبو زيد السروجى والحارث بن همام فى منزل أحد تجار سنجار وقد دعا إلى مائدته أهل البادية والحضر ، وأحضر من أطعمة اليد واليدين ما حلا فى الفم وحلى بالعين ، ثم قدم إليهم نوعاً من الحلوى فى وعاء اسمه جاما كأنه جُمّد من الهواء أوجُمع من الهباء أوصيغ من نور الفضاء أوقُشر من الدرّة البيضاء ، وقد أودع لفائف النعم وضُمخ بالطّيب العميم . فنشز أبو زيد كالمجنون ، فسألوه لم قام ولأى معنى استرفع الجام ، فقال إن الزجاج نمّام ، وإننى آليت منذ أعوام ألا يضمنى ونماماً مقام . . . إلخ

وها هو أبو زيد فى اللوحة وقد استدار ساخطا ليخرج والحارث يهدئ من ثائرته ويستحلفه أن يبقى ، والمضيف حامل آنية الحلوى ينطق وجهه بدهشة مغلّفة بالاستسلام لما أصاب ضيفه أبا زيد وما يدرى له سبباً ، بينا يتحلّب ريق ضيفين آخرين لما يحويه الإناء .

✳ ظهر الورقة ٥٠

يقول أبو زيد « لست أدرى أأشكو ذلك النمام أم أشكر وأتناسى فعلته أم أذكر ، فإنه كان قد أسلف الجريمة ونمم النميمة فبسيفه انحازت لى هذه الغنيمة . . . إلخ »

ونراه خارجاً وفى أثره غلام يحمل له أطباق الفضة هدية من المضيف الكريم .

المقامة التاسعة عشرة « النصيبيّة »

قال الحارث : أجدبت العراق عاماً من الأعوام ، وانقطعت الأمطار ، وجفّت الزروع والأثمار ، وكاد يهلك الحرث والنسل ، وتحدّث الناس عن بلد اسمها نصيبين ، أرضها خصبة ، وخيرها كثير ، وأهلها فى عيشة راضية ، فأعددت للرحلة إليها جملا فتيّا ، وحملت على عاتقى رمحا ، وسرت حتى وصلت بعد سفر مضن طويل ، وهناك وجدت الخصب والراحة والمتعة والجمال ، فعزمت على الإقامة فيها حتى يرجع الخير إلى بلدى والرفاهية إلى موطنى ، واتخذت أهلها جيرانى وأصحابى ورفقائى وأحبابى .

وما مكثت طويلا حتى لقينى أبو زيد يجول فى أنحاء البلد ينثر فيه كلاماً كالدرر ، يصطاد به الدرهم والدينار فوجدت لقاءه غنيمة . وصحبتى له كسباً ، وأصبح رفيقى فى الغربة ، وصاحبى فى النهار وسميرى فى الليل ، ولكن لم يلبث أن سمعت بمرضه وملازمته فراشه ، حتى خيف عليه الهلاك . فأخذت بعض الرفاق ، وذهبنا إلى داره ، فلقينا ابنه ، وكان صورة منه فى طلاقة لسانه وعذوبة منطقه وحلو بيانه ، فقال إن أبى بخير ، بعد أن كنا أيسنا من حياته ، ثم دخلنا عليه فإذا هو كما قال ابنه سليم صحيح ، فلما هممنا بالقيام دعانا للطعام ، وقدّم لنا ما شاء من خبز ولحم وحلوى وفاكهة ، فأكلنا ثم خرجنا .

قال الحارث : فعجبت من مظاهر ثرائه ، بعد أن عهدناه فقيراً معدماً يتسول .

✳ وجه الورقة ٥١ [ملون]

قال الحارث « فاقتعدت مَهْريا واعتقلت سمهريًّا ، وسرت تلفظنى أرض إلى أرض ويجذبنى رفع من خفض ... إلخ »

وها هو الحارث وقد امتطى ظهر راحلته بلونها البنى الفاتح المضىء يكسو ظهرها جلّ أزرق خفيف الدرجة مشوب بطيف خضرة ، ثم سرج بلون جلد الراحلة ، والحارث فوقه بردائه الأخضر المبرقش بشرائط ذهبية مزخرفة ، وعقاله الأبيض ممسكاً زمام ناقته بيمناه رافعاً سمهريّه بيسراه وتحت قوائم الناقة نبات زخرفى محور فى لون رداء الحارث ومن درجته نفسها . وليس فى المنمنمة كلها لون دافئ سوى لون مقدم السرج بين فخذى الحارث فقد جاء أحمر حاداً . أما الورقة التى رسم عليها فملونة بطيف أصفر مشرب ببنى هامس . وتبدو فى الصورة الناقة وهى تخبّ ، وقد أشار المصور إلى ذلك بتلك الحركة الملحوظة فى رقبة الناقة وذيلها .

✳ ظهر الورقة ٥٢

قال أبو زيد لعوّاده عندما همّوا بالرحيل : كلا بل البثوا بياض يومكم عندى لتشفوا بالمفاكهة ، وجدّى فإن مناجاتكم قوت نفسى ومغناطيس أنسى . . . . الخ

ولو أننا أحطنا هذا التكوين بخط خارجى لوجدناه يسفر عن مستطيل كامل الاستطالة عرضه نصف طوله تقريباً ، ولرأينا كيف يحدث تماسك الأشخاص وحدة صلبة يخفف من صلابتها الإيقاع الرتيب الذى يتكرر من شخص لآخر .

وتلفتنا أيضاً طريقة الفنان فى التعبير عن طول الأهداب . وعلى حين يعطينا فى أسفل الصورة خطًّا حادًّا مستقيماً يعطينا مقابلا له فى أعلى الصورة خطًّا منغماً مكوناً من الرءوس .

✳ وجه الورقة ٥٣

أبوزيد السروجى على فراش المرض الذى امتد مداه حتى كاد يسلبه ثوب المحيا ويسلمه إلى أبى يحيي (كنية الموت) وحوله الجماعة ومن بينهم الحارث بن همام ، والجميع يدعو له بالشفاء وامتداد الأجل . . .الخ

ويبدو فى اللوحة التوازن البديع فى وضعات الشخوص وفى التكوين كوحدة ، كما يبدو الاهتمام برسم الثياب وتوشيتها بالزخارف . وتتجلى الواقعية فى تصوير الشخوص من خلف وبالمجانبة من قدّام ، وفى إيماءاتهم وفى التعبيرات المتباينة فى ملامحهم ، كما يرسم لنا بدقة صورة من الأغطية والحشايا التى كان يستعملها القوم آنذاك .

ويبدو بوضوح كيف يلجأ الفنان إلى تصفية البروزات من قاعدة التكوين ليكسبه استقراراً ورسوخاً ، وكيف يتعمد الإكثار من البروزات والنتوءات فى الجزء العلوى كى يخفف من ثقله وكى يوفر تعادلا بين الحافة المستقيمة والحافة المنغمة .

✳ظهر الورقة ٥٥

أبو زيد السروجى يقف أمام جماعة جلوس والحارث بينهم ينعى إليهم أخاه « المزعوم » بصوت ساحر مسموع :

وها هو اليـــوم مسجّى فـــــن يرغب فى تكفين ميت غـــريب

ثم أعلن بالنحيب ، وبكى بكاء المحب على الحبيب .

وعلى الرغم من أن مجموعة الجالسين القرفصاء توحى رُكَبُهُم بأنهم يجلسون واحداً بعد الآخر ، الأمر الذى يجعل أول الجالسين أقرب إلى المشاهد من آخرهم ، والذى من شأنه أن يُبْدىَ تناقصاً تدريجيًّا فى أحجام الشخوص يوحى بالبعد الثالث ، إلا أن الفنان يضغط المجموعة كلها داخل مستطيل ذى بعدين يمنح التكوين رسوخاً وصلابة واستقراراً . كما أن أبا زيد الواقف فى الفراغ بثوبه الأبيض كعنصر خفيف يوفر تعادلا وتوازناً بين القيم المتباينة : الخفة والثقل ، الاستقامة والأفقية ، والغلظة والرقة .

المقامة العشرون « الفارقية »

قال الحارث : قصدت بلدة ميّافارقين ، مع رفقة موافقين ، فلما وصلناها تواصينا بتذكار الصحبة . وألاّ ينسى بعضنا بعضاً ، واقترح بعضنا ، أن نتخذ فى هذا البلد نادياً يجمعنا ، ويؤلف شملنا ، وينظم عقدنا . وبينما نحن فيه فى بعض الأيام ، إذ وقف علينا رجل ذو بيان جلّى وصوت جهورىّ ، فحيّانا بسلامة ، وسحرنا بمنطقه ولسانه ، ثم أنشدنا شعراً ضمّنه قصة له مع أخيه ، أنه أدركه المرض فى غربته ، ولم يستطع لفقره علاجه ، إلى أن أدركه الحمام ، وتركه ملقى بالعراء ، لا يجد ثمناً لأكفانه وتجهيزه . ثم اغرورقت عيناه بالدموع ، ثم استحال البكاء إلى نحيب وعويل . فأخذت الجماعة تتشاور فى أمره ، وتتردد فى تصديق قصته ، فصرخ فيهم قائلا : إنى لم أطلب منكم كثيراً ، وكأنى طلبت منكم كسوة البيت ، لا تكفين ميت ، أف لكم ما أبخلكم وأجمد قلوبكم وعيونكم ! قال الحارث : فتأثر الجمع بكلامه ، وانهالوا عليه بالمعونة والعطاء ، أمّا أنا فخلعت خاتمى من خنصرى ، ثم تأملته فإذا هو شيخنا أبو زيد ، فعلمت أنّها أكذوبة من أكاذيبه ، وحبالة صيد من حبائله . ثم رميته بالخاتم ، وقلت له : أنفقه فى المآتم . ثم مضى مهرولا عجلا . قال الحارث : فخامرنى الشك فى قصته ، فتبعته لأعرف حقيقة أمره ، إلى أن أدركته وأمسكت بتلابيبه ، وقلت له : ليس لك منى منجى ، أو أعرف ميتك المسجّى . فضحك وقال : اضممها إلى أكاذيبى السابقة وحبائل صيدى الماضية .

✻ وجه الورقة ٥٦ [ملون]

أبو زيد يسترسل فى أباطيله أمام القوم قائلا : والله ما نطقت ببهتان ولا أخبرتكم إلا عن عيان ، ولو كان فى عصاى سير ، ولغيمى مطير لاستأثرت بما دعوتكم إليه ، ولما وقفت موقف الدال عليه ، ولكن كيف الطيران بلا جناح ، وهل على من لا يجد من جُناح ؟

ونلاحظ هنا أيضاً التقسيم الرياضى الزوجى بموقع الشجرة كفاصل بين شخصين على اليمين وأربعة أشخاص على اليسار . وتسترعينا كيفية تدرج ألوان الأردية من الأحمر الساخن إلى البرتقالى الفاتر إلى الأزرق البارد ، وقدرة الفنان على إبداء التقابل اللونى بين الأبيض والأسود فى رداءى الشخصين الواقفين . ولقد خلقت زخرفة الثوب البرتقالى لغطاً شكليًّا يعادل فى صخبه حدة اللون الأحمر فى الرداء الذى إلى جواره والخالى من أى زخرف .

✻ وجه الورقة ٥٧

وأدرك الحارث أبا زيد فى خلوة ، فأخذ يجمع أردانه وقال له : والله ما لك منى ملجأ ولا منجا أو ترينى ميّتك المسجى . فكشف أبو زيد عن سراويله وأشار إلى غرموله .

فيقول الحارث : قاتلك الله فما ألعبك بالنُّهى وأحيلك على اللُّهى . ثم عدت إلى أصحابى عود الرائد الذى لا يكذب أهله ولا يبرقش قوله وأخبرتهم بالذى رأيت وما ورّيت ولا رأأيت ، فقهقهوا من كيت وكيت ولعنوا ذلك الميت .

المقامة الحادية والعشرون « الرازية »

قال الحارث : عُنيت منذ كنت صغيراً بسماع المواعظ ، وتفهم نصح الناصح . فلما حللت مدينة الرّى ، وجدت بها جماعة يسيرون خلف جماعة ، وكثيراً من الخلق يسرعون ، ووراءهم خلق لاحقون . فاستفسرت عن سر هذا الزحام ، وإلى أين يقصد هؤلاء القوم ، فقيل لى : إن هناك واعظاً بليغاً وخطيباً فصيحاً ، فهم لذلك يتزاحمون إلى رؤيته والاستماع لمقالته . قال الحارث ، فسرت معهم ووجدت نفسى وسطهم ، إلى أن وصلنا إلى ناد فسيح وفى وسطه شيخ تقوّس ظهره واعوَجّ عموده ، يجمع بين الحاكم والمحكومين والشرفاء والمغمورين ، يصدع بوعظ يشفى الصدور ويليّن الصخور، وهو يقول : يا بن آدم ، ما الذى يغريك بالعصيان ، ويصرفك عن طاعة الرحمن . . . وسار على هذا المنوال ، إلى أن انتهى من مقاله ، وإذا القوم ما بين منتحب يبكى ، وتائب يستغفر . ثم ساد سكون عميق ، وإذا برجل يخرج من بين الصفوف ، يصرخ أمام الوالى – وكان من الحاضرين – وطلب إليه أن ينصفه من حاكم البلد ، فأعرض عنه الوالى ، فاتجه الرجل نحو الواعظ ، وقال : له : كن شفيعى عند الوالى أن ينصفنى فى شكواى . . . فاتجه الواعظ نحو الوالى وأنشد شعراً ، يذكّره فيه باليوم الآخر ، حين يستوى الناس بين يدى علّام الغيوب ، ويصبح الحكام والأمراء والسلاطين بلا حكم ولا إمارة ولا سلطان . ثم قال أيها المتوشّح بالولاية المترشّح للرعاية دع الإدلال بدولتك والاغترار بصولتك فإن الدولة ريح قلّب والقدرة برق خلّب ، وإن أسعد الرعاة من سعدت به رعيته وأشقاهم فى الدارين من ساءت رعايته ، فلا تكُ ممن يظلم الرعية ويؤذيها وإذا تولى سعى فى الأرض ليفسد فيها . . . قال الحارث : فاصفر وجه الوالى ، وعلاه الشحوب ، ثم زفر زفرة من صدره ، وقال : لعن الله الولاية والحكم ! ثم اتجه إلى المظلوم فأنصفه وإلى الحاكم فوبّخه ، وخرج الواعظ يتبختر بين الجمع ، وكأنه انتصر وفاز .

قال الحارث : فأخذت أتأمله وأتفرس فى وجهه ، وأقلب طرفى فيه ، فلما رأى ذلك قال : أرح نفسك من الظن والتخمين ، أنا الذى تعرفه ، وهذا غلامى لا تنكره ، فقلت له : والله إنك لأبوزيد ! لقد عرفتك من لفظك وحلاوة وعظك ، فهش بى ورحب ، وعانقنى وقرّب ، ثم ودعنى وداع الحبيب لحبيبه ، وطلبته فى الرىّ بعد ذلك فلم أعرف له خبراً .

***ظهر الورقة ٥٨ [ملون]**

هذه الكف الممتدة فى الفراغ هى بطل المنمنمة ، فهى التى تشير ، وهى التى تتحدث ، وهى التى تندّد وتتوعّد ، وهى التى تختم الموعظة ، فلا عجب أن نرى الفنان يضفى عليها هذه الأهمية متعمداً أن يلغى من حولها أية مؤثرات أخرى . وبالرغم من أننا نرى حول الواعظ لفيفاً من المصلين والمصليات على ثلاثة مستويات إلا أننا لا نكاد نتبين كفًّا واحدة ظاهرة من أكمامهم .

ولقد أضفى اختيار الفنان للمستطيل الساكن كإطار للتكوين كله وعلاجه للكتل البشرية ضمن مربعات ومستطيلات – حيث كتلة النساء مستطيلة والكتلة التى تضم الحارث وأبا زيد مربعة وكتلة المصلين الرجال مستطيلة – أقول لقد منح هذا السكون المسيطر على وحدات التكوين اليد الممتدة فرصة اجتذاب نظرة المشاهد . أما الفراغ الذى

يتوسط الصورة فيعكس إحساساً بالراحة أو إحساساً باللانهاية تتحرك فيه كف الواعظ وذراعه جليّة حرة الحركة . ونجح الواسطى فى التعبير عن عزلة « الحريم » بالخط الأفقى الأحمر الفاصل ينتهى بين المربع المحتوى على الواعظ وبقية شخوص اللوحة . ويلفتنا كيف حاول الفنان أن يقلل من رتابة هذا الخط الأفقى بأن اعترضه فى موضعين بطرفى رداء يتدلى من الجالسات القرفصاء .

ونلحظ أن توزيع الأشخاص فى الصورة جاء متوازناً ، يوحى بكثافة الرواد ، غير أنه يريح العين المتطلعة ، كما أنه لم يحط المشهد كله بإطار ضاغط يبعث على الضيق .

وثمة ملاحظة هامة ، هى ظهور لمسة من التعبير على الوجوه ، وظهوره كذلك فى اللفتـــات التى نكاد نحسها من قوم جالسين، ، وما أقل حركة الجالس .

وبالرغم من السكون الذى يوحى به استقرار الأشخاص فوق المستويات الأفقية إلا أن عين المشاهد سوف تنساق لا إراديًّا ملبية نداء التكوين إلى مصاحبته فى حركة قوقعية ، تبدأ من يسار الصف الأعلى لمجموعة الجالسات ، متجهة ناحية اليمين ، ثم تنحرف إلى أسفل ثم إلى اليسار ، ثم تبدأ فى الصعود ، ثم تتجه عند منتصف الصورة إلى اليمين مشيرة إلى الواعظ الجالس فوق المنبر ، والذى يمثل مكان الصدارة أو البؤرة المركزية فى اللوحة .

✻وجه الورقة ٥٩ [ملون]

فى هذه اللوحة التقط الواسطى مشهد الوالى فى مقصورته متربعاً فى سطوة يحيط به الحراس شاكى السلاح من الجانبين ضمن مستطيل يعلو الصورة منعزلا عن الجماهير الذين انحشروا فى مربع واحد خلف فرسان ثلاثة . ولعل الواسطى – استخفافاً منه بمنطق السلطة الغاشمة – قد اكتفى بالكشف عن حارس واحد وجواده بالمواجهة حاملا فى يده سوطاً على حين صور الفارسين الآخرين وجواديهما من مؤخرتيهما . ومرة أخرى يكشف الواسطى عن موقفه الفكرى ، فيرسم الجماهير التى حشدت قسراً ضمن مستطيل لا نكاد نميز فيه واحداً عن غيره ولا تعكس وجوههم إلا انفعالا موحداً بالذعر والضيق برغم اختلاف الثياب والعمامات لوناً وشكلا .

وتتميز هذه المنمنمة والمنمنمة السابقة لها (ظهر الورقة ٥٨) بأنه يمكن تكبير أى منهما لتصل إلى مقاييس الصور الجدارية .

المقامة الثانية والعشرون « الفراتية »

قال الحارث : نزحت فى بعض الفترات إلى شاطئ الفرات ، فلقيت فيها كتاباً بارعين ، وأدباء مثقفين ، فاختلطت بهم لآدابهم ، لا إلى مآربهم ، وأحببتهم لأخلاقهم ، لا لدراهمهم . واتخذونى لهم سميراً ، وصاحباً وخليلا ، ثم اتفق أنهم كلفوا أن يرحلوا إلى بعض جزر العراق ، لتحصيل الخراج ، واختاروا سفينة تحملهم وتسير بهم .

قال الحارث : فصحبتهم وركبت معهم ، فلما استقر بنا المقام وجدنا فى زاوية السفينة شيخاً ممزق العمامة بالى الثياب ، فعافت الجماعة منظره ، وهمّوا بإخراجه ، لولا أن شفقة أدركتهم عليه . *

قال الحارث : ولما توسطت السفينة الماء ، واعتدل الجو وطاب الهواء ، حلا السمر وطاب الحديث ، فقال قائل منّا : أيهما أشرف ؟ كاتب الإنشاء والبيان ، أم كاتب الخراج والديوان ؟ وذهب كل منا مذهبه فى التفضيل ، وانطلقنا فى الكلام ، كان هذا والشيخ يرمقنا من بعيد ، ويحملق فينا ببصر حديد ، ثم استأذن فى الكلام فقال : لقد أكثرتم اللغط ، وأفرطتم فى الجدل ، فهل تأذنون برأى أبديه ؟ فقلنا تحدث ولا حرج عليك ، فأفاض فى مدح كاتب الإنشاء حتى ظننا أنه يفضله ، ثم عاد فمدح كاتب الخراج حتى ظننا أنه يختار ه ، ثم استشرفت آذاننا للحكم ، ولكنه سكت . وتركنا حيارى معجبين بحلاوة لفظه وحسن استخراجه ، ثم سألناه عن نسبه وبلده ، ورغبنا جميعاً فى مودته وصحبته ، ولكنه رفض كل ذلك ، ثم توسمته فإذا هو أبو زيد ، فعرّفت صحابتى به ، فعادوا إلى التعلق به فأنشد أبياتاً ينصح فيها ركاب السفينة ألا يحكموا على شخص حتى يعرفوا حقيقة أمره ، وألا يحتقروا كائناً كان لدمامة خلقته ورثاثة ملبسه أويزدروا سيفاً مخبوءًا فى غمده. ثم استوقف الملاّح ، وخرج من السفينة هائماً على وجهه .

*** وجه الورقة ٦١ [ملون]**

قال الحارث : ولما توسطت السفينة الماء واعتدل الجو وطاب الهواء حلا السمر وطاب الحديث . . . إلخ .

واستمع الواسطى إلى قصة الحارث واختار لنفسه أن يصور السفينة ساعة أن توسطت الماء ، غير أنه تصور البحر فسقية أو حوض ماء فى حمام أحاطه بسياج من نبات محور بنفسجى اللون زخرفى الخطوط ، وحوّل موجه الصاخب إلى رجرجة باهتة تحولت إلى زخارف « تجمع الديدان » فى بعض المناطق ، وصبغه بلون أزرق ثم أطلق فى مياهه سمكات ثلاثاً ذهبية سمينة يسير بعضها خلف بعض فى تتابع . ثم أوقف حركة المجاديف السوداء التى هى أشبه بالمراود عند نهاية البحر المزعوم . وهكذا بدا الاندهاش على وجه الملاّحين وكأنهم يسألون المصور وماذا بعد ؟

وبرغم هذه الدعابة ، فإن المصور القدير قد جمع بين الواقعيةفى الشخوص وبين الطبيعة المحورة إلى زخرف ، فأبدع وجمع بين الرمز والواقع فى جرأة يحسده عليها مصورو القرن العشرين المتحررين .

ونلاحظ فى هذه المنمنمة أيضاً التصاعد العددى الفردى ٣ : ٥ ، وهى ظاهرة تبدو فى كثير من لوحات الواسطى كما نرى .

المقامة الثالثة والعشرون « الشعرية »

قال الحارث : ضقت عاماً بعيشتى ، وتعسّر على رزقى ، فقصدت دار الخلافة لعلى أجد فيها رزقاً أو عملا ، ولما وصلت أخذت أتجول فيها ، فرأيت رجلا طويل اللسان قصير الثوب ، وهو يمسك فتى من ملابسه ، فسرت خلفهما حتى وافيا دار الإمارة ، فوجدنا الأمير متربعاً فوق عرشه . فقال له الشيخ ؛ إنى ربيت هذا الغلام يتيماً ، ولم أقصر فى حقه تهذيباً وتعليماً ، إلى أن كبر ومهر ، فتنكر لى وعقّنى . فقال الغلام : والله ما تنكرت لك ولا عققتك . فقال الشيخ : أخزاك الله أيها الفتى ! وأى عيب أكثر من أن تغير على شِعْرى وتدّعيه ، وسرقة الشعر عند الشعراء أفظع من سرقة الأموال . فقال الوالى : كيف كانت سرقة شعرك ؟ قال : أخذ ثلثيه ثم ادّعاه لنفسه ، قلت قصيدة أولها :

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنها شرك الرَّدَى وقرارة الأكدار .
دارٌ متى ما أضْحَكَتْ فى يَومِها أبْكَتْ غدا بُعداً لها من دار

أخذ ثلثيها وقال :

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنها شرك الرّدَى
دار متى أضحكت فى يومها أبكت غدا

وهكذا سار فى القصيدة ثم ادعاها لنفسه . فالتفت الوالى إلى الغلام وبكتّه : فقال : والله ما سرقت ولا أخذت وإنما هو اتفاق فى الخواطر ، فقال الوالى : سأمتحنكما ، أنشدا معاً أبياتاً تشرحان فيها حالى مع محبوبة لى ، فإنى مولع من أنواع البلاغة بالتجنيس وأراه لها كالرئيس ، فأنظما الآن عشرة أبيات وضمّناها شرح حالى مع إلف لى بديع الصفة أَلْمَى الشّفة مليح التثنى كثير التيه والتجنى مُغرىً بتناسى العهد وإطالة الصّد وإخلاف الوعد وأنا له كالعبد . فبرز الشيخ فأنشد بيتاً ، فقال الفتى البيت الذى يليه ، ثم عاد الشيخ فأنشد ثالثاً وعاد الفتى فأنشد الذى يليه ، وهكذا . فعجب الوالى من أمرهما وأراد أن يصلح بينهما ، فاشتد بينهما الجدال ، وقال الشيخ إن هذا الفتى قد تعود أن أنفق عليه ، وكان ذلك والزمن مقبل ، أما الآن فقد صرت إلى الفقر والحرمان . فدعا الوالى بحلّتين للشيخ والغلام ونفحهما بقدر من المال فانصرفا .

قال الحارث : فعرفت أنه أبو زيد وابنه فعرّفت الوالى حقيقة الشيخ وابنه . فقال الوالى : اكتم هذا الخبر خشية أن يقول الناس : إن والى البلد وقع فى أحبولة محتال وخديعة خداع .

✻ ظهر الورقة ٦٣

الحارث بن همام يقصد دار الخلافة فإذا فرسان متتالون وشيخ طويل اللسان قصير الطيلسان حيث صاحب المعونة متربعاً فى دسته ومروعاً بسمته . . .الخ

ونرى فى هذه المنمنمة ملابس القوم وقد اختلفت عن ملابس الشخوص فى المنمنمات الأخرى فقد رسمها جميعاً منسدلة بلا أطواء ذات مشابك مصطفة صفوفاً واحدة تبدأ من طوق الرداء إلى منتصفه ، وصوّر الشخوص واقفين فوق مستويات عدة وإن تقاربت ، إلا أنها أضفت توازناً على التكوين كله . ويخيل لنا أن هناك قوساً كبيراً يحفّ بالتكوين من الخارج ويكسبه كثيراً من الصلابة إلا أن الفنان تعمد أن يشذ عنه فى موضعين لتفَادى الرتابة

✱ وجه الورقة ٦٤

والى المعونة متربعاً فى دسته ومروعاً بسمته وأمامه أبو زيد السروجى ومعه غلام مع بعض الفرسان ، فقال أبو زيد : أعز الله الوالى وجعل كعبه العالى ، إنى كفلت هذا الغلام فطيماً ، وربيته يتيماً ثم لم آله تعليماً ، فلما مهر وبهر جرّد سيف العدوان وشهر . فقال الفتى علام عثرث منّى حتى تنشر هذا الخزى عنى ، فوالله ما سترت وجه برّك ولا هتكت حجاب سرّك ولا شققت عصا أمرك ولا ألغيت تلاوة شكرك .

وفى هذه المنمنمة كذلك يمزج الواسطى بين العناصر المعمارية من الداخل والخارج فنرى القبة والشرافات من الخارج والمشرفية من الداخل ، والشخوص موزعة داخل المشرفية توزيعاً عادلا .

✱ ظهر الورقة ٦٧

تبين أبا زيد وخلفه الفتى الذى تظاهر بأنه يشكوه إلى الوالى ، وقد التفت نحو الحارث الذى تبعه ليكشف لعبته ، وأبلغه أنه راحل إلى الرها راجياً إياه ألا يبوح بما عرفه من سر.

المقامة الرابعة والعشرون « القطيعية »

قال الحارث : كنت فى القطيعة ، إحدى ضواحي بغداد ، فعاشرت منها جماعة طباعهم أجمل من الزهر وكلامهم أرق من النسيم ، فعزمنا يوماً على النزهة فيما حولها من مروج خضراء ورياض فيحاء ، وأخذنا معنا الطعام والشراب واصطحبنا معنا مغنياً ، وبينما نحن نمرح والمغنى يغنى إذ هجم علينا رجل زرّى الخلقة والملبس ، فكاد يعكّر علينا صفونا ، ثم تركناه على ألا يشترك معنا فى حديث ، ثم غنى المغنى بأبيات اختلفنا فى معناها وإعرابها ، واشتد بيننا الجدال وذلك الرجل ساكت لا يبدى كلاماً ، ولكنه يشيع فى وجهه ابتساماً ، ثم سكت القوم ، فقام الشيخ وقال : إذا أذنتم ! فقلنا قل ، فقال : أما المعنى فكذا ، وأما الإعراب فكذا ، وكأن الجماعة ارتابت فى رأيه ، فقال : إذا كنتم لا تستريحون لرأيى فأجيبونى عن هذه الأسئلة ، فرأينا أنها أسئلة كالألغاز وعجزنا عن الحل ، فسألناه الجواب فأخذ يفيض حتى أدهشنا وأعجبنا ، فأخذنا نعتذر إليه عما فرط منا فى حقه ، وعرضنا عليه الدخول فى زمرتنا فرفض ودعوناه للطعام فأبى وشمخ ، ثم أنشدنا أبياتاً يذكر فيها أن شيبه ينهاه أن يذل نفسه أو يهين كرامته :

نهـانى الشيب عما فيه أفــراحى ... فكيف أجمع بين الـــراح والراح

قال الحارث : فعرفت أنه سراج سروج ، وأنه أبو زيد صاحب الطرف والنوادر .

✳ظهر الورقة ٦٩

كان الحارث بن همام جالساً فى حديقة بقطيعة الربيع فى أيام الربيع بين فتية وجوههم أبلج من أنوار الربيع وأخلاقهم أبهج من أزهاره ، والحديقة أخذت زخرفها وازينت ، وعلى موائدهم الخمور والسقاة ، ووقف خلفهم أبو زيد السروجى ينشد فيهم ملتزماً القافية والنحو وما جاء فى علم سيبويه . . الخ

وتسجل اللوحة بوضوح أسلوب الواسطى فى المقابلة بين الواقعية فى رسم الشخوص والحيوان ، وبين تحوير الطبيعة فى رسم النبات والماء المتدفق من حركة الساقية ، وقد اختار له شكل « تجمع الديدان » . وتعكس المنمنمة طرفاً من حياة الناس اليومية ، أو السراة منهم وكيف يقضون أيامهم الحلوة بين الحديث الطلى والغناء والطرب والكاس والراح . غير أن الواسطى لا ينسى أن يضيف لمسة إنسانية يصور فيها كدح الفلاح فى حقله وانشغاله عن الحديث والشراب والطعام الشهىّ ، بعمله الشاق فى الدوران حول الساقية خلف البهائم . ولم تفته المقابلة الواقعية بين ثياب الفلاح الرثة وطاقيته المهلهلة وبين ثياب الوجهاء الأنيقة وعمائمهم الفاخرة . ولم تغب عنه كذلك تلك المشقة التى تعانيها الدواب حين تدور فى الساقية .

المقامة الخامسة والعشرون « الكرَجيّة »

قال الحارث : أقمت عاماً بالكرج ، ولكن ذقت من بردها القارس ، ما جعلنى ألزم بيتى إلا لضرورة ، أو لصلاة الجماعة . وفى يوم برد شديد خرجت وإذا برجل عارى الجسم ، يلف وسطه وبطنه بفوطة ممزقة ، وهو ينشد أبياتاً يستجدى بها ، ويقول إنه كان فى ثراء وغنى ، وإنه كان لا يأتى الشتاء إلا وجميع « كافاته » عنده . فقلنا له ، قد جلوْتَ علينا شعرك ، فأخبرنا عن نسبك ، فقال : ما قيمة النسب ، إنما يعرف الناس بالحب والفضل ، وبالحاضر لا الماضى ، ثم جلس يقضقض من البرد ويقول : اللهم صلّ على محمد وآله ، وأعنّى على البرد وأهواله .

فلما وقع فى أذنى صوته عرفت أنه أبوزيد ، فلما عرف أنى عرفته قال : ورحم الله مَنْ سترنى وأخفى حقيقة أمرى . قال الحارث : فعرفت أنه يقصدنى فسكت ولم أبح شيئاً من أمره . ولما رأيت شدة البرد ألقيت عليه فروة يستر بها نفسه ، وتابعنى الناس بالفراء والثياب يلقونها عليه ، حتى أحسّ بالدفء وحمل ما قدر عليه ثم ولىّ .

قال الحارث : فتبعته لأعرف سبب عريه وتعرض جسمه للبرد ، فقال : لو لم أفعل ذلك ، لرجعت بالخيبة . فقلت له : قد كثر فراؤك فأردد علّى فروتى ، أو تخبرنى بكافات الشتاء التى كنت تعدّها ، فقال : أما ردّ الفروة فلن يكون ، وأما كافات الشتاء فهى : الكِنّ والكيس والكانون وكأس الشراب والكباب والكساء .

ثم فارقته بعد أن ذهبت فروتى لشقوتى .

✳ وجه الورقة ٧٥ [ملون]

كان أبو زيد عارى الجلدة بالى الثوب ، يلف بطنه ووسطه بفوطة ويقول : يا أرباب الثراء الرافلين فى الفراء من أوتى خيراً فلينفق ، ومن استطاع أن يرفق فليرفق ، فإن الدنيا غدور والدهر عثور . . ثم إنه جلس محقوقفاً ، واجرنثم مقفقفا ، وقال : اللهم صل على محمد وآله وأعنّى على البرد وأهواله .

ونرى فى اللوحة الحارث وبعض المارة يتطلعون إلى أبى زيد العارى من الثياب ، غير أن اللوحة خلت منه ، واكتفى المصور برسم المتطلعين إليه ، وإنما أضفى اهتمامه كله على البغل الذى يمتطيه الحارث فرسمه بدقة وعناية ، وأسبغ على ظهره جُلاً ملوناً باللونين الأزرق والبنى الفاتح ، وجعل من أذنيه شاهدا على ما يقع ، فكأن البغل ينصت بدوره إلى أبى زيد . . .

✳ وجه الورقة ٧٦

وتبين الصورة الحارث وقد انفرد بأبى زيد بعد أن جمع الفراء فى صرّة حملها على ظهره ، يقول له : قد كثر فراؤك فأردد علىّ فروتى ، أوتخبرنى بكافات الشتاء التى كنت تعدها . . . الخ

المقامة السادسة والعشرون وتعرف « بالرَّقطَاء »

قال الحارث : كنت عاماً بمدينة الأهواز ، وذقت فيها من المتاعب ألواناً ، إلى أن فارقتها ، ولم أكد أبعد عنها نحو ميلين ، حتى رأيت خيمة مضروبة ، وأمامها نار مشبوبة ، فحدثتنى نفسى أن آتيها ، لعل الفرج فيها . ولما انتهيت إليها وجدت بها شيخاً حسن المنظر ، جميل الملبس ، وأمامه طبق من الفاكهة ، فحييته فحيانى ، واقتربت منه فإذا هوأبوزيد ، ففرحت به وفرح بى ، فسألته : من أين ؟ فقال : خرجت من طوس ، وأنا الآن أخرج إلى بلاد السوس . فقلت له : ما هذا اليسار الذى أنت فيه ، وما هذه النعمة التى تلوح على وجهك ؟ فقال : لن أخبرك حتى تصحبنى ، فأجبته إلى مطلوبه وسرت معه فى طريقه ، فقص علّى أمره وقال ، إن الدهر ألجأنى إلى طوس ، وأنا فقير معدم ، فأخذت أستدين من هذا وهذا ، إلى أن يئس أحد الدائنين من إصلاح حالى ، فاشتكانى للوالى . قال أبو زيد : وكان الوالى أديباً يعرف قدر الكلام ، فسألنى : لم استدنت ؟ ولم لمْ تسدد ؟ فاستدعيت دواة وقلماً وقرطاساً ، وأنشأت أكتب رسالة شرحت بها أحوالى ، وختمتها بأبيات أمتدح فيها الوالى ، فسرّ الوالى وقرّبنى إليه وجعلنى من جلاّسه ، وأجرى علّى مرتباً . قال الحارث : فسألته أن يعيننى ويطلعنى على الرسالة . فقال أبو زيد اخترلك واحدة منهما ، فاخترت الرسالة ، فأعطانى الرسالة وقدم لى مالا . قال الحارث : فكأنى ضربت بسهمين ، وفزت بالحسنيين .

✳ وجه الورقة ٧٧

الحارث بن همام ينتهى إلى ظل خيمة مضروبة ونار مشبوبة وجالس بداخلها شيخ عليه بزّة سنيَّة ولديه فاكهة جنيّة ، ومن حديثه وعلمه تبين أنه أبو زيد السروجى .

وتذكرنا هذه التصويرة بوجه الورقة ٣٨ غير أن توزيع الشخوص على اللوحة قد اختلف كل الاختلاف ، كما أضاف الفنان رأسى جوادين تطلان من وراء الخيمة من جهتين متقابلتين ، وتوحى عناصر اللوحة كلها بالثراء المفاجئ الذى هبط على أبى زيد

✳ وجه الورقة ٧٩ [ملون]

صـورة لأبى زيد يعطى الحارث الرسـالة ويقـدم له مالا قائلا : « أيمـا أحب إليك ، أن أعطيك من العطاء أم آتحفك بالرسالة الرقطاء ، فقال الحارث : إملاء الرسالة أحبّ إلىّ ، فقال هو وحقك أخف علىّ ، فإن عطية ما يلج فى الآذان أهون من عطية ما يخرج من الأردان . ثم كأنه أنف واستحيا فجمع لى بين الرسالة والعطية ، ففزت منه بسهمين وأبت إلى وطنى قرير العين بما حزت من الرسالة والعين . . . »

المقامة السابعة والعشرون « الوبرية »

حكى الحارث قال : رغبت فى زمانى الذى مضى أن أسكن البرارى وأهجر المدن ، واقتنيت بعض النّياق والمعز والشياه ، وقصدت أهل الوبر من البدو والأعراب ، وسعدت بقربهم ، وأسعدنى معاشرتهم ، واتخذت منهم عشيرة وأهلا . وفى بعض الليالى تفقدت النياق وإذابواحدة منها تركت مكانها خالياً وخرجت ، فخرجت أبحث عنها فى طريق بعد طريق ، وأسلك درباً بعد درب ، فرجعت بعد طول البحث بالفشل ، بعد أن قضيت الليل بحثاً حتى مطلع الفجر . فصليت واسترحت قليلا إلى أن انتصف النهار ، فأويت إلى شجرة ، وجلست تحتها إلى أن سنح لى سانح على هيئة رجـــل سائح ، تبينته فإذا هو أبو زيد ، فدهش ودهشت ، لأن جمعنا الله فى هـــذا المـكان المقفر فى ذلك الحر الشديد . فقصصت عليه قصتى ، فقال لى : لا تحزن على ما فات ودعنا نستريح فى ظل هذه الشجرة ، لعلنا ننام . وأخذتنى سنة من النوم استيقظت بعدها فلم أجد أبا زيد ، فصرت فى همّين ، وتضاعفت حيرتى إلى حيرتين . ثم سنح لى سائح آخر تبينته فإذا هو أعرابى يركب ناقتى ، فدفعته عنها ، فدفعنى بذراعيه ، ولم أقدر عليه ، ثم نظرت فإذا أبو زيد يعدو . ولم يسألنى عن شىء حتى دفع الرجل بعيداً عن الناقة وأخذ بزمامها وسلّمها إلىّ . وقال : سر على بركة الله .



ـسبُ في الأجفانِ حتّى خرجنا من حكمِ الوجودِ وصرفنا الهجودَ عن السجودِ فما

استيقظنا إلّا والحرُّ قد باخ واليومُ قد شاخ فتكرّعنا للصلاةِ العجماوين وادّبنا

وجه الورقة (٥٣)



ظهر الورقة (١١٩) ملون

ان لنا مدة كان شرك مكيدته وبيت قصيدته فنكس طرفي ما لقيت وآليت ان لا
اعامل متلثماً ما بقيت ولم ازل اتأوه لخسري بتفنيني والافتضاح بين رفقتي فقال لي
القاضي حين رأى امتعاضي وحرّان ما مضى يا هذا ما ذهب من مالك ما وعظك ولا اجرم



اليك من ينفعك فاتعظ بما نابك واكتم اصحابك ما اصابك وتذكر ابداً ما دهمك لتنفي
الذكرى دراهمك ونحن نحلف من ابتلي فصبر وملكته العبر فاعتبر فودعته لابساً
ثوب الخجل والحزن ساحباً ذيل الغبن والغبن ونويت مكاشفة ابي زيد الهجر ومصارمته

وجه الورقة (١٠٧) ملون



وصار ما البين وصار منه من بعد ما كان المجاب المجيب

وآض كالمنكوس في خلقه ومن يعش يلق دواعي المشيب

وها هو اليوم مسجى في برد وفي تكفين ميت غريب

ظهر الورقة (٥٥)



وجه الورقة (٥٧)



وجه الورقة (١٢١) ملون



وجه الورقة (١٢٠) ملون



ظهر الورقة (٦٣)

فوالله ما بسرت وجه نزيل ولا هتكت حجاب تنزيل ولا شققت عصا امير

ولا الغيت تلاوة شكر فقال له الشيخ ويلك واي ريب اخزى من ريبك وهل



وجه الورقة (٦٤)



ظهر الورقة (١٢٢) ملون



وجه الورقة (١٣٤) ملون

فقال اني ادخل الآن الى الدار وانّى يلتقي سهيل والسها فلما حضر الوالي
وقد خلا مجلسه وانجلى نقعه اخذ يصف ابا زيد ويذم الدهر له ثم قال انشدتك
الله ألست الذي اعاره الدست فقلت والذي احلك في هذا الدست ما انا صاحب



الدست بل انت الذي تم عليه الدست فازورت مقلتاه واحمرت
وجنتاه وقال والله ما اعجزني قط فضح مريب ولا تكشف معيب ولكن ما
سمعت بأن شيخا دلس بعد ما تطلس فبهذا تم له ان لبس افتدري اين سكع ذلك

لأوّل النزر وفي الثاني النزر   وما وصف إذا أردف بالنون نقص صاحبه
في العيون وقوّم بالدون وخرج من الزبون وتعرّض للطعون فهذه ثنتا عشرة مسألة



وفق عددكم وزنة لددكم ولو زدتم زدنا وإن عدتم عدنا   قال المخبر
هذه الحكاية فورد علينا من أحاجيه اللاتي هالت لما انهالت ما حارت

ظهر الورقة (٦٩)



وجه الورقة (١٣٨) ملون

موجبة المعذور فيه موثب إلا أنا ألنا له القول وخشينا في المسألة العول

وكان منا أن يقبض كما أفضنا أو يقبض فيما أفضنا أعرض أغراض العلبة عن

الأرذلين وتلا إن هذا إلا أساطير الأولين ثم كان الحمية هاجته والنفس



الأبية ناجته فدلف وازدلف وخلع الصلف وبذل أن يتلافى ما سلف ثم استدعى

سمع السامر والتوقع كالسبل الهامر وقال

عندي عجائب أرويها بلا كذب عن العيان فكنوني أبا العجب

وجه الورقة (١٤٠) ملون



وجه الورقة (٧٦)

المقامة الثامنة والعشرون « السمرقندية »

قال الحارث : قصدت فى بعض أسفارى إلى سمرقند ، وكنت أمرح فى أثواب الشباب ، وكان قد صادف وقت دخولى إليها يوم الجمعة ، فذهبت إلى الخان على الفور ، وخلعت ملابس السفر ، وتهيأت للصلاة ، فدخلت منزلا رحيباً ، والناس ينثالون عليه من كل باب ، إلى أن امتلأ على رحبه ، وتهيأ الناس لخطبة الجمعة ، وإذا بخطيب وقور يخـرج من خلوته ويمتطى المنبر ، ويحيى الجالسين يميناً وشمالا ، ثم يلقى خطبة ذكّر الناس فيها بالآخرة وما فيها من جنة أعدت للمتقين ونار نصبت للعاصين والكافرين ، ثم أمّ المصلين لصلاة الظهر وخرج . قال الحارث : فاستعذت على سمعى الخطبة وبلاغتها ، فأحببت أن أعرف حقيقة قائلها ، وعدوت خلف الرجل فإذا هو أبو زيد ، فسلّم علّى سلام الحبيب للحبيب . قال الحارث : ثم دعانى إلى داره ، وأودعنى بعض أسراره ، وحين خيّم الظلام دعا بالخمر والمدام ، فدهشت وقلت : أتشرب الخمر قبل النوم وأنت إمام القوم ؟ ، فقال : اترك اللوم ، ودُرْ مع الزمن كيف دار ، ولكن لا تهتك الأسرار .

✳ ظهر الورقة ٧٤

الحارث فى هيئة الخاشع يبادر إلى مسجد سمرقند الجامع وتخيّر المركز لاستماع الخطبة ولم يزل الناس يدخلون فى دين الله أفواجاً ويردون فرادى وأزواجاً . . .

وتصور المنمنمة مدخلا معقوداً لجامع تعلوه شرافات ، وقد شيد الجامع من الآجر ، وتعد الفجوة المعتمة فى الوسط المحور الذى تتوزان من حوله عناصر الصورة .

ولم يراع المصور مقياس الرسم فجاءت قامات الشخوص مساوية لارتفاع باب الجامع ولأكثر من نصف ارتفاع المبنى ذاته ، مؤكداً بذلك الناحية التعبيرية فى الصو رة ، وعلى العكس مما لو كانت صورة فوتوغرافية .

✳ ظهر الورقة ٨٤

بعد أن تخيّر الحارث مركز الجامع ، برز الخطيب فى أهبته متهادياً خلف عصبته ، فارتقى منبر الدعوة وألقى خطبته . . .

وتصور اللوحة عمارة الجامع من الداخل بعقوده الدائرية من الآجر المحملة على الأعمدة ذات التيجان تتدلى منها مشكاوات ، والمحراب فى المواجهة ، والمنبر من أحد جانبيه وقد اعتلاه أبو زيد متحمساً فى خطابه مستنداً إلى سيفه الخشبى الأسود المزخرف .

ونرى هنا أن الواسطى قد تناول عناصر المسجد المعمارية والزخرفية بغض النظر عما هو داخلى منها ومـا هو خارجى ، ونسّقها فى تكوين فنى ، فالشرافات خارجية ، والعقود والأعمدة والمنبر والمشكاوات داخلية . وهكذا لم يرسم المسجد كتصميم معمارى ولكن كتكوين زخرفى رمزى ، موحياً بفكرة المسجد ومظهراً الشخوص بالأسلوب الذى يتطلبه رسم الجموع الآدمية .

ونرى أيضاً كيف حقق الفنان التوازن فى الخلفية المعمارية عن طريق التماثل التام بين العناصر المعمارية ، كما أنه حقق التوازن بغير التماثل فى الشخوص بأن ألبس الخطيب زيًّا أسود لكى يتعادل بثقله مع مجموعة أردية الجالسين القرفصاء ، وهى جميعاً بثياب ذات لون فاتح .

✳ وجه الورقة ٨٦

الحارث بن همام فى ضيافة أبى زيد السروجى وبينهما أقداح النبيذ : « فبعد ما جنح الظلام وحان ميقات المنام أحضر أباريق المدام . والحارث يقول له : أهكذا وأنت إمام القوم ؟ فقال له : مه أنا بالنهار خطيب وبالليل أطيب . . إلخ » . .

فما أصدق الواسطى فى تصويره الواقعى لهذا الحديث فى منمنمته هذه .

وعلى الرغم من أن الحارث الجالس القرفصاء ينحصر هندسيًّا داخل إطار بيضى [وهمى] إلا أننا يطربنا ذلك الحد المحوّط الذى يتناغم وهو يحفّ من الخارج بأعضاء الجسم وطيات العمامة وأطراف الأصابع ، فيحقق بذلك رسوخاً قويًّا يتآلف مع الرقة الشاعرية التى ينطق بها لين الخطوط . وتتجلى الإيقاعات المختلفة الضروب والحدة فى شخصى الحارث وأبى زيد الجالسين ، وفى مجموعة الأوانى ، وفى الزخارف التى تجمّل الحشية .

المقامة التاسعة والعشرون « الواسطية »

قال الحارث : ألجأني الزمان إلى أرض واسط ، فدخلتها وأنا لا أعرف بها بيتاً ولا شخصاً ، إلى أن قادنى الحظ إلى خان ينزل به الأفاقون من شتى البلاد ، ولّما أظلنا الليل ، سمعت من الحجرة التى تجاورنى صوت رجل يحاور آخر ، فتبيّنته فإذا هو أبو زيد وابنه ، فتصافحنا ، واستعدت معه أيامنا وليالينا ، وتشاكينا الهموم والأحزان ، قال الحارث : وفجأة قال لى ، اقترح عليك ، لتصلح حالك وأنت غريب هنا ، أن تتزوج من أهل واسط ، وهم قوم يرضون بالمهر القليل ، ويكفيهم الرجل الأصيل ، فوافقته ، فخطب لى بنتاً من أواسط القوم ، وتم الاتفاق وأعدّوا الحفل ، وقام أبو زيد بالخطبة ووزع عليهم الحلوى ، ومنعنى أبو زيد أن آكل منها ، وما كان من المدعوين إلا أنهم ناموا جميعاً ، فعرفت أن الحلوى من صنع أبى زيد ، وأنه خلطها بالبنج المنوِّم للكيد ، فقالت له أأعددت للقوم حلوى أم بلوى ؟ ، ثم عمد إلى متاعهم وأكياسهم فأخذ ما فيها ، ولما لمته أنشد قصيدة ضمّنها انتقامه من أهل البلد ، لما لقى منهم من الجفاء والإهانة . قال الحارث : ولما رأيت هذا الصنيع رجعت إلى الخان وحزمت متاعى وخرجت وأنا ألعن هذه البلد وما لقيت فيها .

✳ وجه الورقة ٨٩

ودخلوا إلى خان ينزله شُذّاذ الآفاق وأخلاط الرقاق ، وقد أعدّ لهم أبو زيد حلوى من حلوى البنج فى صحاف فناموا جميعاً ، فقال الحارث ، لقد جئت شيئاً نكراً وأبقيت لك فى المخزيات ذكراً . فرد أبو زيد قائلا : ما هذا الفكر المرمض والروع المومض ، فإن يكن فكرك فى أجْلى من أجلى فأنا الآن أرتع وأطفر وأُقوى هذه البقعة منى وأقفر ، وكم مثلها فارقتها وهى تصفِر ، وإن يكن نظرك لنفسك وحذراً من حبسك فتناول فضالة الحلوى حتى تأمن المستعدى والمعدى ويتمهد لك المقام بعدى . . . الخ

ويصور لنا لواسطى هذا كله فى لوحة نرى فيها من العمارة الداخلية مبنى ذا طابقين يطل على صحن الخان ، ويتكون الدور الأرضى من حجرات متلاصقة لها بوائك معقودة . وفى الدور العلوى نشهد شرفة ذات سياج ببرامق ، وحجرات متجاورة ذات أبواب معقودة تفصل بينها أعمدة ذات تيجان مجهولة النسب . وفوق السطح الذى تتوسطه شرفة نرى ميزاباً وملقفاً للهواء ..

وفى الصحن وأمام غرف الدور الأرضى نرى أهل العروس التى خطبها الحارث وهم يغطون فى سبات عميق ، وقد ارتمى بعضهم فوق بعض فى وضعات تثير الضحك ، على حين يتناول أبو زيد حقيبة من الغلام استعداداً لتجريد هؤلاء الناس مما خف حمله وغلا ثمنه جزاء لهم على صفاقتهم . وأغلب الظن أن هؤلاء النائمين كانوا داخل حجرات المبنى ، ولكن المصور قصد إلى إبراز العمارة كما يجب أن تكون ، مع الكشف عما وقع للشخوص ، وهكذا اضطر إلى رسمهم فى الخارج .

✳ وجه الورقة ٩٠

بعد أن استمال أبو زيد رضا قلب الحارث ، تأبط جرابه وانسلّ ، وقال لابنه ، احتمل الباقى والله الواقى . . .إلخ وهكذا تطابق الصورة المتن مطابقة تامة .

المقامة الثلاثون « الصورية »

قال الحارث : دخلت يوماً مدينة صور ، وبينما أنا أطوف بها ، وتحتى فرس سريع الخطو ، إذ رأيت جماعة يمتطون أفراسهم ، والبشر يلوح على وجوههم ، فسألتهم أين مسيرهم ، فقالوا : إنا نقصد فرحاً بعقد قران ، فسرت معهم لعلّى أنال ما ينالهم ، إلى أن انتهينا إلى مكان فسيح خلو من البناء ، وشخص يجلس على دكة ، فسألت مجاورى عن ربّ هذه الدار ، فقال : ليس ملكاً لإنسان ، وإنما هى دار تقام فيها أفراح الشحاذين والأفاقين والمشعوذين ، فندمت على خيبة المسعى وعزمت على الخروج ، ولكن خجلت وانتظرت ما يكون ! ثم علمت أن الجالس على الدكة « العريس » ، ثم نادى مناد يقول : إنه لا يعقد عقد الزواج إلا رجل كان له فى الشحاذة و « النَّصب » أوفى نصيب . قال الحارث : ولم نمكث قليلا حتى رأينا أشيب محدودب القامة ، وقف وألقى خطبة بليغة ، عرفت من بلاغتها أن صاحبها هو أبو زيد . ولما فرغ تساقط من النثار الذهبية ما يلقى عادة فى الأفراح فأخذت نصيبى منها . ثم حانت من أبى زيد لفتة إلىّ فقصدته ، وأحببت أن أعرف صدق فراستى فيه ، فسألته من أى البلاد أنت ؟ فتنفس الصعداء مراراً ، ثم أرسل الدمع مدراراً ، وأنشد :

مسقط الرأس سَرُوجُ وبها كنت أمـوج
بلدة يوجـد فيهـا كل شىء ويـروج
حبّذا نفحة ريّاهـا ومرآهـا البهيـج !

ثم صافحنى وولّى .

✳ **ظهر الورقة ٩١**

وتباشرت الجماعة بإقباله وتبادرت إلى استقباله لعقد الزواج ، فلما جلس على زربيته (حشيته) وسكنت الضوضاء قال : الحمد لله المبتدئ بالأفضال ، إلى أن قال ، جاء فى كتابه المبين وهو أصدق القائلين والذين فى أموالهم حق معلوم للسائل والمحروم . . . الخ

ولو كان الواسطى قد اعتد بالمقياس السليم للعمارة فى هذه المنمنمة لبدت الشخوص بالغة الضآلة ، ولو رسم الشخوص بمقياسها الصحيح لاختفت العمارة لأنها كانت ستكبر حتى تجـاوز مساحة الصورة . وهكذا وجد لنفسه طريقاً وسطاً أبرز معه الشخوص وأظهر البيئة المعمارية المحيطة . كما أنه أوجد نوعاً من « المنظور السيكولوجى » ، وذلك بتجميع الشخوص فى الركن الأيسر من اللوحة وتوجيه أنظارهم جميعاً خارجها ، موحياً للمشاهد بأن هناك شخصية هامة ينتظرونها أو ينظرون إليها ، ويدع المشاهد يتكهن بخياله الصورة التى عليها ذلك المجهول .

✳ **وجه الورقة ٩٢**

تبين الصورة المملك (العريس) يميس فى بردته ويتبهنس (يتبختر) بين حفدته ، فحين جلس كأنه ابن ماء السماء (المنذر بن امرئ القيس) وجلس أمامه أبو زيد يلقى عليهم النصائح ويقول لهم : أما بعد فإن الله تعالى شرع النكاح لتتعففوا وسنّ التناسل لكى تتضاعفوا . . . إلخ

وقد استخدم الواسطى موهبته الساخرة فى إظهار العريس العجوز وقد غاص فى رداء من الفراء غطى كفيه وقدميه . وتحت قدميه جلس اثنان من حفدته ينظران فى خبث إلى أبى زيد الجالس تجاههما يلقى موعظته المغرضة إلى العريس الغافل عن كل شىء يتطلع فى خوف إلى اتجاه آخر ، لا ندرى لعله يرقب العروس أو يتوجس خيفة مما سيكون من عجوز مثله فى ليلة كهذه مع عروس صبية . . .

المقامة الحادية والثلاثون « الرملية »

حكى الحارث بن همام ، قال : كنت فى شبابى أحب الحركة والسير ، وأعشق الغربة والسفر ، فكان من نصيبى فى بعض الأعوام ، أن أسافر إلى بلاد الشام ، فسافرت إليها ، وحللت الرّملة ، وهى من أحسن بلادها ، ولما استقر بى المقام ، وجدت بها جمعاً يعدّون أنفسهم للسفر إلى مكة ، لأداء فريضة الحج ، ولم ألبث أن وجدت نفسى فى صحبتهم ، وطاب لى أن أرافقهم ، ولما وصلنا إلى الجحفة – وهى مدخل الحجاج إلى مكة – أنخنا الركاب ، ومكثنا بها لنريح ثم نستأنف المسير ، وبينما نحن كذلك ، إذ طلع علينا رجل من فوق الهضبة ، فوقف ينادى هلمّوا إلىّ ، فأقبل الحجاج نحوه من كل مكان ، وجلسوا إليه محملقين ، وفى كلامه راغبين ، فأخذ يعظ ، ويبشر وينذر ، بكلام بليغ طوراً شعراً ، وطوراً نثراً ، بقوله : يا معشر الحجاج الناسلين من الفجاج أتعقلون ما تواجهون وإلى من تتوجهون ، أم تدرون على من تقدمون ، وعلام تقدمون ، أتخالون أن الحج هو اختيار الرواحل وقطع المراحل ، واتخاذ المحامل وأثقال الزوامل (النوق) ، أم تظنون أن النسك هو نضو الأردان وإنضاء الأبدان ومفارقة الولدان والتّنائى عن البلدان ، كلا والله بل هو اجتناب الخطية قبل اجتلاب المطية ، وإخلاص النية فى قصد تلك البنيّة . . . فوالذى شرع المناسك للناسك وأرشد السالك فى الليل الحالك ، ما ينقى الاغتسال بالذنوب من الانغماس فى الذنوب ولا تغنى لبسة الإحرام عن المتلبس بالحرام . . .

قال الحارث : فحدثتنى نفسى أنه أبو زيد ، بنبرات صوته وفصيح وعظه ، فقصدت إليه فإذا هو هو ، ففرحت به ، واستروحت إليه ، وسألته أن يلازمنى ولكنه أبى ، وقال : عزمت فى هذه الحجة ، ألا أصاحب إنساناً ، ولا أتخذ رفيقاً ، وأخذ يخاطب نفسه تائباً مستغفراً . ثم إنه انقطع عن الكلام ، وسارغير ملتفت إلى أحد ، وأنا آسف لفراقه ، وآسف لعدم صحبته .

✳ **ظهر الورقة ٩٤ [ملون]**

يتناول الحريرى فى هذه المقامة مواكب الحج ، ويسخر من الضجيج والعجيج الذى يثيره الحجاج دون معنى أو هدف أحياناً .

مـــا الحج سيُرك تأويبـــا وإدلاجـــا	ولا اعتيـــامك* أجمالا وأحداجا**
الحجّ أن تقصـــد البيت الحـــرام على	تجـــريدك الحج لا تقضى به حاجـــا
وتمتطى كاهـــل الإنصـــاف متخـــذاً	ردع الهـــوى هادياً والحقَّ منهاجـــا
وأن تواسى مـــا أوتيت مقـــدرةً	من مدّكفًّا إلى جـــدواك محتاجـــا
فهـــذه إن حوتهـــا حجـــة كملت	وإن خلا الحج منهـــا كان إخداجـــا***
أخَىَّ فابغ بمـــا تبـــديه من قُـــرَبٍ	وجـــه المهيمن ولاَجـــاً وخـــرّاجا****

* اختيارك ** محفّات النساء *** ناقصاً **** داخلا خارجاً

وعلى عادة الواسطى فى إدراكه العميق لمغزى النص وما عناه الحريرى منه رسم منمنمته وقد غلّب عليها طابع النزق والتهريج ، فالحركة فيها صخب واهتزاز ، والقوم مدّعون هازلون ، والنوق متبخترة تكاد تشى وجوهها بالسخرية ، وقائد القافلة – وهو على ما يبدو الفارس راكب الجواد – تكسو وجهه علامات الغباء . وصوّر ذيل الجمل الأسود حامل هودج النساء – كما نعتقد – ملتوياً كالأفعى منفوش الوبر . وبمعنى أشمل عمد المصور إلى تجريد رجال القافلة ودوابها من سمات القداسة والجدّية المفروضة فى مثل هذا الموكب الدينى الوقور . وهو إلى ذلك قد اختار ألواناً متناسقة وخطوطاً انسيابية عذبة ، وأطلق من مركز الصورة متوازيات تتمثل فى عصى البيارق الطويلة الرشيقة تتدلى منها رايات مثلثة الشكل مهدّبة ، وفى الأبواق القصيرة يطلقها الزامرون فى حماس ، ولم ينس النباتات الزخرفية فى أدنى اللوحة . وإذا قارنا بين هذه اللوحة واللوحة التى تصور حفل الفرسان فى برقعيد يوم العيد (وجه الورقة ١٩) نرى بوناً شاسعاً بين النظام المتسم بالجمال والجدّية وبين الفوضى والادعاء .

✻ وجه الورقة ٩٥

أقدح الحارث زناد الاستخارة وأصعد إلى ساحل الشام للتجارة ، ألقى بها عصا الرحلة وشد الرحال إلى أم القرى بعد أن اهتاج شوقه إلى البيت الحرام . وما كاد يصل إلى مكة حتى أناخوا الركائب وحطوا الحقائب وما لبث أن طلع عليهم من بين الهضاب شيخ ينادى : يا أهل ذا النادى ، هلم إلى ما ينجى يوم التنادى ، فانخرط إليهم الحجيج ومضوا واحتفوا به وأنصتوا ، فلما رأى تأثفهم حوله واستطعامهم قوله ، تسنّم إحدى الآكام ثم تنحنح مستفتحاً للكلام وقال يا معشر الحجاج الناسلين من الفجاج . . . الخ

وتعبر اللوحة أصدق تعبير عن القوم الذين أناخوا رواحلهم وحطّوا هوادجهم وحقائبهم ، واعتلى أبو زيد الأكمة ليخطب فيهم وبدت على وجوههم تعبيرات متباينة ، فهم بين مشدوه ومعجب ومنصت ومنزو بوجهه عنه ومشغول بالحديث مع آخر عنه .

وكما عبّر الواسطى بتعبيرات الوجه عن تلك التأثيرات المختلفة نراه يكاد يكون قد عبّر كذلك برءوس الجمال التى بدت مطأطئة وشاخصة صامتة وشاخصة فاغرة فاها عن تلك المعانى أيضاً .

وفى رأينا أن هذه اللوحة التى سجلت هذا الموقف تبز غيرها من المنمنمات التى تناولته فى أية مخطوطة أخرى لمقامات الحريرى إذ تناولت مناحى مختلفة فى تعبيرات متنوعة ، فهى زاخرة بالكثير مما يجول بالخاطر فى مثل هذا الموقف الحافل .

المقامة الثانية والثلاثون « الحربية أو الطيبية »

حكى الحارث : عزمت بعد أن قضيت مناسك الحج ، أن أقصد طيبة ، وهى مدينة الرسول عليه السلام لأزور قبره . . ثم سمعت بأن هنالك حرباً بين القبائل ، وأن الأمن مضطرب ، فترددت ، ولكن حب الرسول دفعنى للتغلب على هذا التردد ، واستمررت فى المسير ، وبينما نحن فى قبيلة بنى حرب ، إذ رأيناهم يركضون ويجرون ، فسألنا ما بالهم ؟ فقالوا إن فقيه العرب قد حضر ، وإذا حضر الفقيه فإن الناس يجتمعون إليه ، وكل يسأله .

قال الحارث : فسرت معهم ، وأحببت أن أعرف حقيقة الأمر ، ولما وصلنا إلى الفقيه تبينته فإذا هو أبو زيد يقول : إنى لفقيه العرب العرباء وأعلم من تحت السماء فمن شاء فليسألنى . فانبرى له غلام وقال : عندى مائة مسألة فى مختلف الفنون ، فأجاب عنها سؤالا سؤالا ، فأعجب وأغرب . ثم قال أبو زيد ، ومن كان عنده سؤال آخر فليسأل ، فوجم القوم وبهتوا . ثم استأذن منهم ، فقالوا : نأذن لك على أن تعود ، وساق إليه كل منهم ما قدر عليه .

قال الحارث : فأخذت بيده وقلت : عهدى بك سفيهاً ، فمتى صرت فقيهاً ! فقال : لبست لكل حال لبوسها ، وألجأنى الزمان لأن أقابل نعيم الحياة وبؤسها . ثم نهضنا لزيارة قبر الرسول ، وبعد ذلك شرّق وغربت ، ولا أدرى أين ذهب .

✳ ظهر الورقة ١٠٠

يسير الحارث خلف أبى زيد مع من قصد طيبة مع رفقة من بنى شيبة لزيارة قبر النبى . وبعد أن اعترض أبا زيد قال له : عهدى بك سفيهاً فمتى صرت فقيهاً ؟

فأنشأ أبو زيد يقول :

لبست لكل زمـــان لبوســاً	ولابستُ صَرْفَيه نُعْمَى وبؤسـا
وعاشرت كل جليس بمـــا	يــلائمه لأروق الجليســا
فعند الرواة أدير الكـــلام	وبين السقـــاة أدير الكؤوسـا
وطوراً بوعظى أسيل الدمـــوع	وطــوراً بلهوى أسرّ النفوسـا

✳ وجه الورقة ١٠١ [ملون]

ورد فى هذه المقامة ذكر لرهط من الإبل ، فتحرك خيال الواسطى وأبدع صورة فى مخيلته سجلّها فى منمنمة جاءت آية فى تاريخ التصوير العربى . ولو أن المشاهد استطاع أن يقرأ لحناً صور بالخطوط والألوان لقرأ هذه اللوحة التى هى قطعة من النغم المجسم . بدأ الفنان الصورة من اليسار بعنق ناقة وبرأسها وقد تدلت إلى الأرض ترعى العشب فى حين اختفى جسمها خلف بقية الصف من الأعناق الملتوية إلى أعلى والرءوس المرفوعة – التى بدت كأنها تدعو الله فى علاه – متتابعة متناغمة حتى منتصف الصورة ، حيث تعلو أعجاز بقية النوق فى استدارات تكمل هذا التتابع فى صورة أنصاف قباب متداخلة بينا انخفضت رءوسها قليلا عن سابقاتها وإن التوت رقابها إلى أعلى فى تواز

معها . وتنتهى النوق فى يمين الصورة بناقة مدت عنقها ورأسها إلى أسفل محاولة الوصول إلى العشب فى أدنى الصورة ، ثم راعية يقظة فى أقصى اليمين وقد أمسكت بعصاً رفيعة فى وضع رأسى مائل قليلا إلى الخلف ، ومالت هى برأسها قليلا إلى الوراء ، وبرز عجزها فى استدارة خفيفة كونت مع استدارة رأسها وعجز الناقة الأخيرة المستديرة اللصيقة بها ، ختاماً وترجيعاً للحن الاستدارات الذى بدأ من أول المنمنمة فى الأعناق والرءوس .

وبدت قوائم النوق وأخفافها وكأنها سوق أشجار غابة رهيفة ، تعانقت وتداخلت وافترقت والتقت فى ترجيع له بداية ولا نهاية له .

وتوافقت ألوان النوق وتمازجت ، تخفت وتعلو فى إيقاع محسوب ، عارضها المصور بلون أحمر زاه فى وشاح الراعية ، وبأخضر ضارب إلى الزرقة فى ثوبها ، وباللون الأسود فى نعلها ، شأن قائد جوقة موسيقية عبقرى يختم اللحن الهامس بإيقاع هادر صريح .

ولم يتخل الواسطى عن شريطه النباتى الأخضر الهادئ المنثور بالزهرات الحمراء أسفل اللوحة ، الموحى بالجنة لا بالصحراء .

وبمثل هذه اللوحة ، وما هو فى مستواها – وهو من الندرة بمكان – كان من الممكن أن يكون للفن العربى شأن آخر لو أنه قد أتيحت للفنان العربى المسلم حريته الكاملة فى أن يتابع التصوير على مر القرون التالية .

المقامة الثالثة والثلاثون « التفليسية »

حكى الحارث قال : عاهدت الله تعالى منذ كنت صغيراً ألا أؤخر الصلاة عن وقتها ، ولا أتخلف عنها ، مهما كانت العوائق ، فاتفق حين دخلت مدينة تفليس ، أن صليت مع جماعة مفاليس ، وبعد أن قضينا الصلاة برز لنا شيخ أعرج ، قذر الثياب ، وقال عزمت عليكم أن تستمعوا إلى ، فكلنا دهش وأنصت ، فألقى كلاماً يتحدث فيه عن حاله وحاجته ، نثراً وشعراً ، فجمع كل منا ما قدر عليه ، وقدمناه إليه واعتذرنا عن قلته ، فقال ، القليل منكم كثير .

قال الحارث : ثم خيل لى أنه محتال متصنع ، ثم تبعته حتى إذا ما خلا الطريق ، نظر إلى وهش وبش ، وقال : أحسبك غريباً ، فهل ترضى أن تتخذنى رفيقاً ، أؤنسك وأسعدك فى غربتك ، فقلت له : ما أسعدنى بهذه الصحبة ، فضحك ضحكة عريضة ، تبينت منها أنه أبو زيد ، وقال قبل أن أسأله ، لقد ظهرت بهذا المظهر ، لأعطف القلوب علىّ ، ويخيل إلىّ أنه ليس لى ولا لك مقام فى هذا البلد المنحوس ، فإن قبلت الرفيق فالطريق الطريق

ظهرت برثٍّ لكيما يقال ... فقير يزجّى الزمان المزجّى
وأظهرت للناس أن قد فُلجت ... فكم نال قلبى به من ترجّى
ولولا الرثاثة لم يُرث لى ... ولولا التفالج لم ألق فُلجا*

فصحبته عامين ، ثم فرق بيننا الزمان ، فسار إلى مكان وسرت إلى مكان .

* وجه الورقة ١٠٣

قال الحارث عاهدت الله تعالى مذ يفعتُ ألا أؤخر الصلاة ما استطعت ، فكنت مع جوب الفلوات ، ولهو الخلوات أراعى أوقات الصلوات ، وأحاذر من مأثم الفوات ، فاتفق حين دخلت تفليس أن صليت مع مفاليس . فلما قضينا الصلاة ، وأزمعنا الإنفلات برز شيخ أعرج رث الثياب ، فقال يا أولى الأبصار الرامقة والبصائر الرائعة أما يُغنى عن الخبر العيان وينبئ عن النار الدخان ؟ شيب لائح وضعف فادح وداء واضح والباطن ففاضح . ولقد كنت والله ممن مَلَك ومال وولىَ وآل ووصل وصال ، فلم تزل الخطوب تستأصل والنوائب تنحت ، حتى الوكر قفر ، والكف صفر والعيش مرّ ، والصبية يتضاغون من الطّوى ، ويتمنون مُصاصة النّوى ، ولم أقم هذا المقام الشائن ، وأكشف لكم الدفائن إلا بعد ما شقيت ولقيت وشبت مما لقيت ، فليتنى لم أكن بقيت . ثم تأوه تأوه الأسيف وأنشد بصوت ضعيف .

أشكو إلى الرحمن سبحانه ... تقلب الدهر وعدوانه

فصَبت الجماعة إلى أن تستثبته ، فقالت قد عرفنا قدر زنتك ، فعرّفنا دوحة شعبتك واحسُر اللثام عن نسبتك ، فأعرض إعراض من مُنى بالإعنات أو بُشّر بالبنات ثم أنشد بلفظ صادع وجرس خادع .

---

* ظفراً .

لعمــــرك ما كل فـــرع يدلُّ جَنَـــاه اللذيذ عـــلى أصـــــله
فكلْ ماحـــلا حين تؤتى به ولا تسأل الشُهد عن نحـــــــله
وميزّ إذا ما اعتصرت الـــكروم سلافةَ عَصْرِك من خَلِّـــــــه

فازدهى القوم بذكائه ودهائه واختلبهم بحسن أدائه مع دائه ، حتى جمع كل منهم ما قدر عليه وقدمه إليه . إلخ
وتتميز اللوحة بروعة التوزيع فى الفراغ وجمال الكتلة مما خلق توازناً جذاباً فى تكوين الصورة ، فضلا عن فصاحة التعبير فى الوجوه والعيون .

✻ وجه الورقة ١٠٥

قال الحارث : قصدت من يبيع العبيد بسوق زبيد ، أريد غلاماً يعجب إذا قلب ، ويحمد إذا جرب ، وليكن ممن خرجه الأكياس وأخرجه إلى السوق الإفلاس ، فاهتز كل منهم لمطلبى . وقد برز أبو زيد يقول :

من يشترى منى غـــــلاماً صفا فى خلقـــه وخلقـــه قد برعـــا
والله لولا ضنك عيش صـــــدعا وصبية أضحوا عراة جـــــوعا
ما بعته بملك كسرى أجمعا

ويصور الواسطى هنا حركة سوق النخاسة ، ما بين بائع ومشتر ، ولقد اختار منه جزءًا مسقوفا . وعلى الرغم من استواء التكوين المعمارى كله ، إلا أنه استطاع أن ينقل إلينا إحساساً بعمق السقفية .

ولم يفته أن يشير إلى نظام المقايضة النقدية فى ذلك الحين فجلاّها بذلك الميزان المرفوع فى يد الوزّان ، وقد استوت بين يديه كِفَّتاه بما تحملان من مدفوع ومقابل من صنجات ، وفى السلّة من تحته سائر الصنجات . وهذا السوق المخصص للعبيد كانت تجتمع فيه ألوان منهم بين أسود وأبيض وولدان ونساء ، وقد جمع هذا كله الواسطى فى أرضية الصورة .

المقامة الرابعة والثلاثون « الزبيدية »

قال الحارث : لما حللت مدينة زبيد ، استصحبت غلاماً كنت ربيته وأحببته ، ولكن لم يلبث أن افتقدته ، فمكثت عاماً أبحث عنه وأنا لا أسيغ طعاماً ولا شراباً ، حتى التجأت إلى أن أبحث عن غلام أشتريه بدله ، وذهبت إلى سوق الغلمان ، وأعلنت عن رغبتى فى شراء غلام مثقف ، يحل محل غلامى الذاهب ، وبينما أنا فى السوق إذ لمحت رجلا ملثماً ينادى على غلام يبيعه ، ويحكى صفته ، فتأملته فإذا هوالغاية التى أنشدها ، وتأملت الغلام ، فأنشد أبياتاً يقول فيها « أنا يوسف » . ففهمت أنه مثل يوسف فى الجمال وساومت الرجل واشتريته ، وتسلمت الغلام ولما وصل إلى المنزل أخذ الغلام يبكى ويتأسف .

قال الحارث : فقلت له : ما الذى أبكاك ؟ أتبكى على فراق سيدك ؟ فقال والله ما أبكى إلا لغفلتك وغباوتك ، فقلت له : وكيف ذلك ؟ فقال : إنى والله حر لا أباع ولا أُشترى وقد قلت لك قبل أن تشترينى أنا يوسف ، ومعناه أنى حرّ مثل يوسف .

قال الحارث : فتنبهت لغفلتى ، وتأكدت ضياع مالى ، وأوضحت للقاضى الصورة فقال ، ألا إن من أنذر فقد أعذر ، ومن حذّر كمن بشّر ومن بصّر فما قصّر ، وإن فيما شرحتماه لدليلا على أن هذا الغلام قد نبّهك فما ارعويت ونصح لك فما وعيت فاستُرداء بلهك واكتمه ، ولُم نفسك ولا تلمه . . وقد كان أبوه أحضره أمس قبيل أفول الشمس واعترف بأنه فرعه الذى أنشأه وأن لا وارث له سواه ، فقلت للقاضى أوتعرف أباه أخزاه الله فقال وهل يُجهل أبو زيد ، فتحرّقت حينئذ وحولقت وأفقت ولكن حين فات الوقت ، وأيقنت أن لثامه كان شرك مكيدته وبيت قصيدته فآليت ألا أعامل متلثماً ما بقيت ، ولم أزل أتأوه لخُسر صفقتى والافتضاح بين رفقتى .

✳ **وجه الورقة ١٠٧ [ملون]**

قال القاضى للحارث : ألا إن من أنذر فقد أعذر ، ومن حذّر كمن بشّر ، ومن بصّر فما قصّر ، وإن فيما شرحتماه لدليلا على أن هذا الغلام قد نبّهك فما ارعويت ، ونصح لك فما وعيت ، فاستر داء بلهك واكتمه ولُمْ نفسك ولا تلمه . . . إلخ

وقد عبر الفنان عن تلك المضامين الإحساسية بما يبدو على أبى زيد من استكانة وامتثال وبما يبدو على القاضى من جدية وصرامة . ثم وقوف الصبى بينهما راضياً بما يصدر من حكم له .

المقامة الخامسة والثلاثون « الشيرازية »

قال الحارث : مررت فى تطوافى بشيراز بجماعة كالبدور جمالا ، وفصاحة ومقالا ، فملت إليهم ، ودخلت فى زمرتهم ، وفى إحدى الليالى دخل علينا شخص يلبس ثوبين باليين ، فحيًّا بلسان طليق ، ثم جلس وقال ، اللهم اجعلنا من المهتدين ، فاحتقره القوم لرداءة منظره وملبسه ، وأخذوا فى أحاديثهم الأدبية ونكاتهم المرحة .

قال الحارث : وحينما رأى الرجل ميولهم فى الأدب ، ورغبتهم فى الفكاهة والشعر ، دخل فيما دخلوا فيه ، وكشف عن أديب بارع وراوية حافظ ، فأنصتوا إليه وأعجبوا به .

قال الحارث : ولما رأى إعجابهم به ، ألقى عليهم قصيدة ضمّنها ما فعله فى شبابه من قتل النساء ، مما استغفر الله منه ، وأنه يربىّ الآن بكراً فتية مخطوبة ولا يملك لها جهازاً ، فتأثر القوم بكلامه ونفحوه بما طلب ، فأخذه وخرج .

قال الحارث : فتبعته إلى أن أدركته فسألته عن حقيقة أمره : فقال : أما التى قتلتها فإنما هى الخمر ، قتلتها بمعنى مزجتها بالماء . وأما البكر فإنما هى بنت العنب ، وليست بنتى ، فعلمت من حيله أنه أبو زيد ، فالتفت إلىّ وقال : أنا عربيد وأنت رجل رشيد وبيننا فرق بعيد ، ثم ودعنى وانطلق .

المقامة السادسة والثلاثون « الملطية »

قال الحارث : دخلت مدينة ملطية ، وأنا فى حالة من اليسار والغنى ، فجعلت أستمتع بما فيها من المتع الطيبة ، وأذهب إلى الأماكن المرحة ، وأنفق ذات اليمين وذات الشمال ، إلى أن كادت تنفد دراهمى ، فعزمت على السفر والرحيل . قال الحارث : وبينما أنا أعد نفسى للسفر وجدت تسعة أشخاص اجتمعوا على المودّة والصداقة ولو لم يجمعهم النسب والقرابة ، تجمعهم مائدة الخمر والشراب ، فرغبت فى معاشرتهم لما هم عليه من الظرف والأدب ، ولما أصبحت عاشرهم وواحداً منهم إذ دخل علينا شخص ذهب منظره وبقى جسمه ، فأخذ ينظر إلينا ونحن ننفق المال ، إلى أن أوشكنا جميعاً على الإفلاس ، ولما رأى هذه الحال جمع نفسه وتهيأ للانصراف ، فكلنا أمسك بذيله ، ورجوه قضاء يومه معنا ، فقال : أمكث على أن أشارككم فيما أنتم فيه من حديث الشعر والأدب . ثم التفت إلى الأول فألقى عليه سؤالا ملغزاً ، ثم إلى الثانى والثالث إلى أن انتهى إلىّ ، فكلنا تحيّر واستغرب ، ثم عاد إلى سؤالنا مرة أخرى واحداً واحداً واحداً ، فعدنا إلى الحيرة والاستغراب ، وطلبنا إليه أن يجيب على هذه الأسئلة ويحل تلك الألغاز ، فأجاب عن طيب خاطر ، وحل الألغاز لغزاً لغزاً وأجاب عن الأسئلة سؤالا سؤالا . . فعجبنا واستغربنا ، ثم سألناه عن بلده ، فتنفس نفساً طويلا ،وتأوه وقال : كل بلد بلدى ، وكل وطن أحلّ فيه أعدّه موطنى ، غير أنى مستهام القلب بسروج ، ولكن كيف الوصول إليها !

قال الحارث : فقلت لأصحابى : إنه أبو زيد صاحب الملح والحكايات . وتلفت الجميع إليه فإذا هو يقفز ويخرج مسرعاً . فعجبنا من أمره ولم ندر أين ذهب . . !

✻ وجه الورقة ١١٠

الحارث يجلس بين رهط تسعة قد سبئوا قهوة (اشتروا خمراً) وتبوءوا ربوة ودماثتهم قيد الألحاظ وفكاهتهم حلوة الألفاظ ، حتى لاحوا مثل كواكب الجوزاء وبدوا كالجملة المتناسبة الأجزاء . فخرج عليهم شيخ قد ذهبت هيئته وحسنه ، فمثل مثول من يسمع وينظر ويلتقط ما ينثر ، وتبين أنه أبوزيد . . . إلخ .

وهنا وزع المصور مكونات الصورة فى فراغ اللوحة توزيعاً يكاد يحقق النسبة الذهبية بطريقة تلقائية . ويتجلى مظهر الثراء فى لباس القوم وفى تلك الطنفسة النفيسة التى يجلسون عليها ، ثم أطلق لخياله العنان فى تصوير الشجرة غير مبال كعادته بالتزام الواقع .

المقامة السابعة والثلاثون « الصعدية »

قال الحارث : حينما حللت مدينة صعدة سألت عن فضلائها وأعيانها ، لأختار من أصاحبه فقيل : إن أفضل فضلاء هذا البلد هو القاضى، إنه عالم أديب سرىّ شريف ، فقصدت داره وتعرفت عليه ولم ألبث أن صرت أثيراً عنده حبيباً إليه ، وفى يوم من الأيام صحبته إلى مقر التقاضى وملتقى الخصوم . . قال الحارث : فدخل رجل يرتعش ، وزعم أن له خصماً عنيداً ، ولم يلبث أن دخل غلام كأنه الضرغام .

فقال الشيخ : أيد الله القاضى : إن ولدى هذا كالعمل الردى والسيف الصدى ، إن قلت له : اذهب يميناً يذهب شمالا ، وإن شرّقت غرّب ، وإن غربت شرق ، وجملة الكلام إنه عنوان الخلاف . فقال الغلام : إنه والله ما دعا إلا أمّنت ، ولا سألنى إلا أجبت ، وإنى أطوع له من أصبعه . ولكنه منذ أن افتقر وذهب ماله وأفلس ، طلب إلىّ أن أمد يدى للسؤال ، لأعينه على دهره وأصلح من حاله ، وقد سبق أن ربّانى على العزة والكرامة . فانتفض الشيخ وقال : إنى علّمته القناعة كنز ، ولكن الضرورات تبيح المحظورات ، واستمر النقاش بينهما طويلا ، شعراً ونثراً . فلما رأى القاضى ذلك حسم الخلاف بينهما بمبلغ من المال قدمه إليهما ، وانصرفا راضيين .

قال الحارث : فحدثت نفسى أن اتبعهما لأعرف حقيقة أمرهما ، إلى أن أدركتهما ، فأبدى الشيخ الفرح والاهتشاش وزال عنه الارتعاش ، وتقدمت إليه لأصافحه ، فصافحنى وانصرف مسرعاً ، وقال : هذا ابنى يصاحبك ، ولكن لم ألبث أن رأيته قد فرّ كما فرّ أبوه ، وعدت منهما صفر اليدين .

✳ ظهر الورقة ١١٤

جلس القاضى للإسجال فى يوم المحفل والاحتفال وأمامه أبو زيد بالى الرياش بادى الارتعاش وقد أحضر معه غلاماً كأنه ضرغام وهويقول : إن ابنى هذا كالقلم الردى والسيف الصدى . . إلخ.

ونلمح فى المنمنمة دهشة القاضى لما يسمع باسطاً يديه ، وأبو زيد بين يديه يجر الغلام إليه وقد حملق فى القاضى حملقة الغاضب ، وثمة قوم جلوس كلهم بين مستمع ومنكر .

ويتجلى فى هذه الصورة التوزيع البديع للشخوص والوضعات المتنوعة ، والاهتمام بإبراز زخارف المبنى من الداخل دون ما اهتمام بالرمز إليه من الخارج ، كما نلمح الحوار الشيق بين الركن الأيمن الذى تتدلى منه الستارة بإيقاعاتها المقوسة النصف دائرية وبين الركن الأيسر الذى يمثل جزءاً من المبنى محرابى الشكل مليئاً بالزخارف . ولقد ارتقى مستوى التعبيرية فى اللوحة إلى حد البلاغة الجذابة المقنعة .

المقامة الثامنة والثلاثون « المروية »

حكى الحارث : كنت مشغوفاً منذ صغرى بالأدب والأدباء ، ولكن لم يصادفنى فى حياتى مثل أبى زيد فى كثرة محفوظه وحلاوة حديثه ، إلا أنه كان كثير السفر والترحال ، وكنت دائم البحث عنه ، إلى أن دخلت مرو ، وحدثتنى نفسى أننى سألقاه فيها ، وكنت يوماً عند الوالى وإذا أبوزيد يدخل فى ملابس ممزقة ، ويحييه تحية المحتاج ، وألقى أمام الوالى خطبة ، شرح فيها حاله ، أتبعها قصيدة فى هذا المعنى ، وطلب إليه معونة . فقال له الوالى : لقد أحسنت ، ولكن خبرنى عن أبيك وعائلتك ، فقال : لا تسألنى عن أصلى ونسبى ، ولكن أسأل عن حسبى وأدبى .

قال الحارث : فقرّبه الوالى إليه وأعطاه وأرضاه . وخرج أبو زيد بكيس ملآن وقلب فرحان . فاتبعته وهنّأته فتلألأ وجهه وشكر ربّه قائلا :

من يكن نال بالحماقة حظاً　　أو سما قدره لطيب الأصول

فبفضلى انتفعت لا بفضولى　　وبقولى ارتفعت لا بقيولى *

وودّعنى وذهب .

✳ ظهر الورقة ١١٧

الحارث أمام أبى زيد بعد ما سمع منه المواعظ والنصائح وأعجب ببيانه البادى طلاوة يقول له « والله إنك لشيخى أبوزيد » ، فقال له ، بلى وهل يخفى ابن جلا . . إلخ

وتتميز اللوحة بالتوزيع التماثلى بين الكتل فى الفراغ وبالتعبير الصادق . كما يدل النبات الزخرفى المحور على أن يدى صناع قد أبدعت تشكيله . ترى هل قصد الواسطى خلق وشائج تربط بين شخصية النبات وشخصية الإنسان فى هذه المنمنمة ؟ فعلى حين نرى أبا زيد صامتاً واجماً ، نرى الشجرة المزاملة له تكاد تلتزم السكون والهدوء بدورها ، بينما نرى الحارث ، وهو يثرثر متحمساً مستعيناً بإشارات وإيماءات من ذراعيه وكفّيه ورأسه ، تزامله شجرة انفرجت غصونها وأوراقها مسايرة له فى حركته وحيويته .

وفى منتصف الصورة نلمح شجيرة راقصة مع النسيم فى انحناءة رقيقة تتوّجها زهرة باسمة ، مداعبة كليهما فى حيدة دونما تحيّز أو انتماء .

* جمع قيل ، ملك من ملوك حمير .



وجه الورقة (٧٧)



وجه الورقة (١٤٣) ملون



ظهر الورقة (١٤٨) ملون



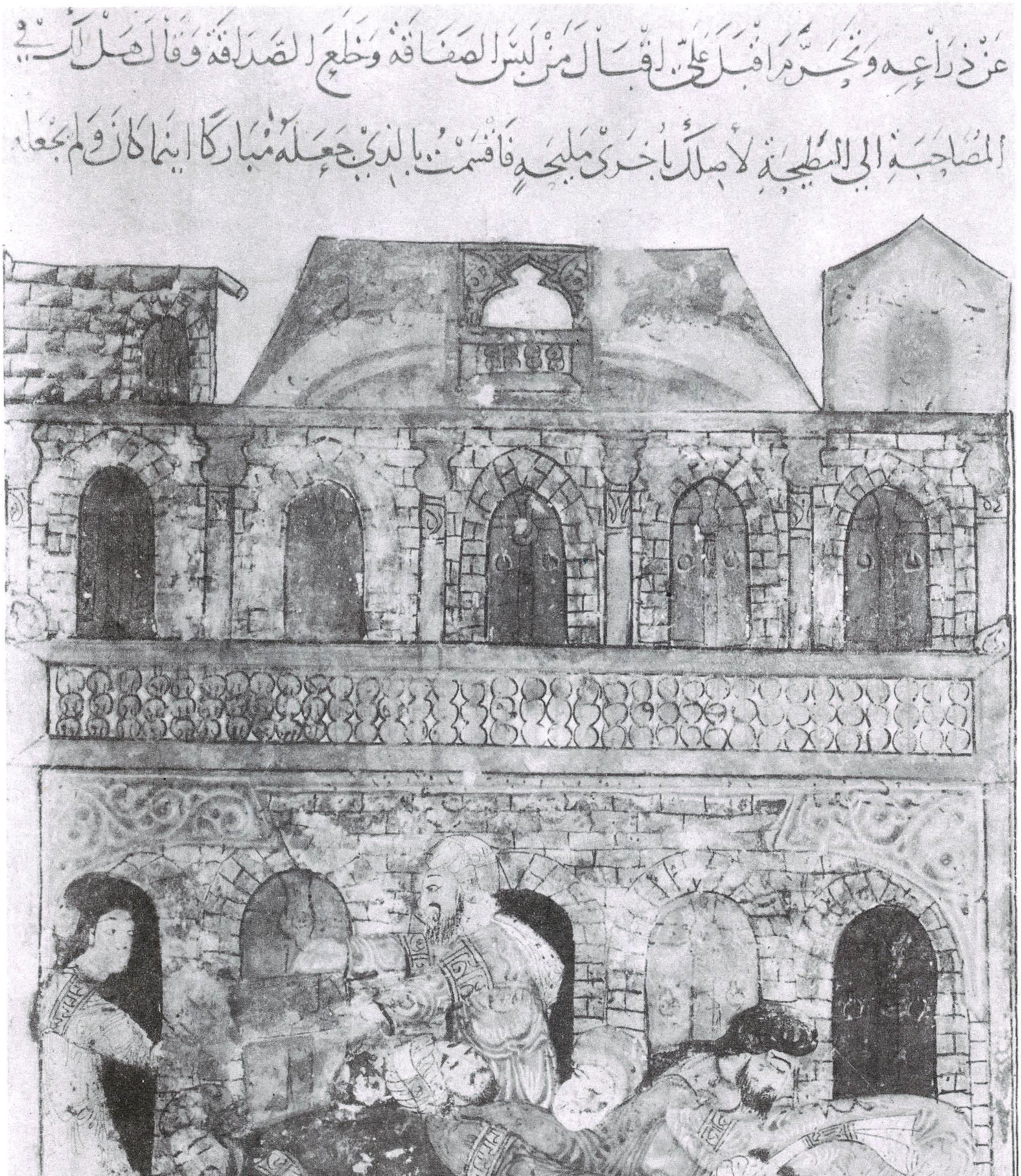
ظهر الورقة (٧٤)



ظهر الورقة (٨٤)



وجه الورقة (٨٦)



وجه الورقة (٨٩)

٩٣

وكم وقفت في هول يراع الأسد فيه من الوقوف
ولكم سطوت وكم فتكت وكم هتكت حمى أنوف
وكم ارتكاض موبق لي في الذنوب وكم خفوف
لكنني أعددت حسن الظن بالمولى الرؤوف

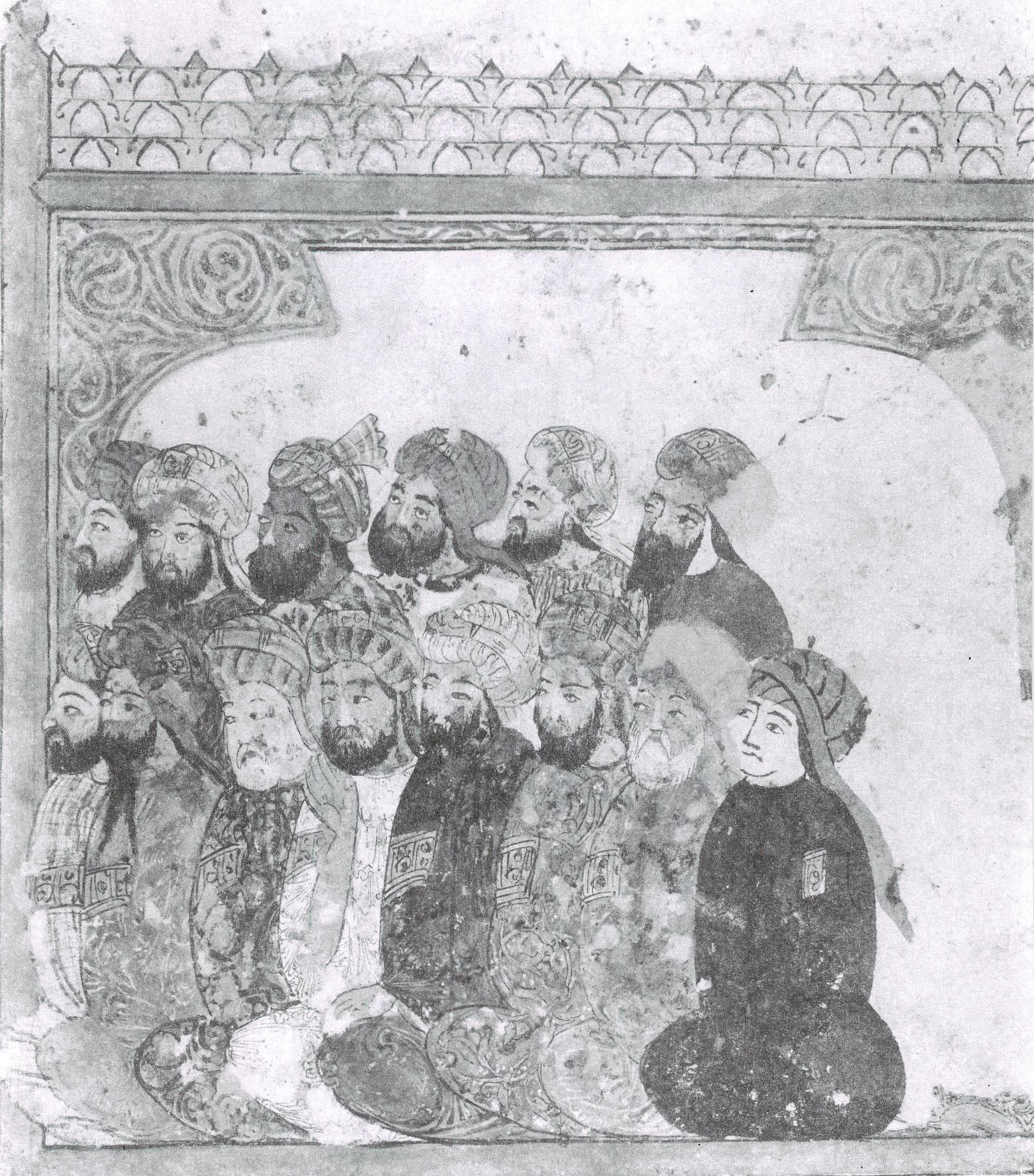
فلما انتهى الى هذا البيت لج في الاستعبار وألظ بالاستغفار حتى استمال هوى قلبي المنحرف ورجوت له ما يرجى للمقترف ثم انه غيض دمعه المنهمل وتأبط



جرابه وابتهل وقال لابنه احتمل الباقي والله الواقي قال المخبر بهذه الحكاية فلما رأينا انسياب الحية والحيية وانتهاءهما الى الكثيبة علمنا أن سيثني بعدهما بالكا

وجه الورقة (٩٠)

والذين في اموالهم حق للسائل والمحروم احمده على ما رزق من طعمة هنية واعوذ به
ماع دعوة بلا نية واشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له اله يجزي المتصد



ظهر الورقة (٩١)

وخفض جناح المستكين وفرض الحقوق من أموال المثرين وبين ما يجب للمقلين على المكثرين

صلى الله عليه صلاة تحظيه بالزلفة وعلى أصفيائه أهل الصفة   أما بعد فإن الله تعالى شرع النكاح



ليتعففوا وسن التناسل لكي تتضاعفوا فقال سبحانه لتعرفوا إنا خلقناكم من ذكر

وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا   وهذا أبو الدراج ولاج بن خراج ذو الوجه

وجه الورقة (٩٢)



وجه الورقة (٩٥)

وعاشرتُ كلَّ جليسٍ بما يلائمه لأروقَ الجليسا



ظهر الورقة (١٠٠)



قلدهم منزلة الكثر ووصل قوله بالشكر ثم ولّى يجرّ شقه وينهب بالخبط طرقه
قال المخبر بهذه الحكاية فتصور لي انه محيل الحلية متصنّع في مشيته فنهضت انهج
منهاجه واقفو ادراجه وهو يلحظني شزرا ويوسعني هجرا حتى اذا خلا الطريق وامكن

وجه الورقة (١٠٣)

وكنت أحسب أنه سينظر شزرا إليّ ويغلي السيمة عليّ فأحلق إلى حيث حلقت بما أعلقت

بل قال إن العبد إذا برّ ثمنه وخفّت مؤونته تبرّك به مولاه والتحف عليه هواه وإني



لأوثر نجيب هذا الغلام النبيه بأن أخفف ثمنه عليك فزن مائتي درهم إن شئت

واشكرني ما حييت فنقدته المبلغ في الحال كما ينتقد في الرخص الغال ولم

وجه الورقة (١٠٥)



وجه الورقة (١١٠)



ظهر الورقة (١١٤)

المقامة التاسعة والثلاثون « العمانية »

قال الحارث : كنت بعمان ، فخطر لى أن أركب البحر ، فوجدت مركباً نقلت إليه متاعى ، وتعرفت على جماعة فيه ، ولما همّت المركب فى الإقلاع ونشر الشراع ، سمعنا من الشاطئ هاتفاً يدعونا لمصاحبته ، ويطلب إلينا أن نقبل ركوبه المركب ، فعطفنا عليه وحملناه معنا ، فأخذ يطرفنا بأحاديثه ويفيض علينا من نوادره ، فقلت له : بالذى سخّر لنا هذا البحر اللجىّ ، ألست السروجى ؟ فقال : نعم أنا السروجى صاحبك القديم ، فحمدت الصحبة والسفر ، وسارت السفينة فى هواء عليل ، إلى أن هبت عاصفة شديدة فاضطررنا إلى أن نرسى السفينة إلى جزيرة ، ومكثنا فيها إلى أن نفد الزاد ، فدعانى أبو زيد أن أصحبه إلى داخل الجزيرة سعياً وراء القوت . وسرنا إلى أن صادفنا جماعة من العبيـد يحرسون قصراً وهم فى غاية الكآبة فسألنا واحـداً منهم عن سر الكآبة فقال : إن امرأة حاكم البلد فى حالة وضع وعسر فى الولادة . فقال أبو زيد : إن عندى وصفة لهذه الحال ، وكتب كلاماً ، ووضعه داخل خرقة من الحرير وغمسه فى الزبدة ، ثم قال : توضع هذه الخرقة على فخذ المرأة ، ولم تمض إلا دقائق حتى وضعت غلاماً . وبلغ الخبر الوالى ففرح واستبشر ، وسأل عن السرّ ، فدلّوه على أبى زيد . فأغدق عليه ، وجعله من خاصته .

قال الحارث : فلما رأيته قد مال حيث يكتسب المال ، توجهت إليه باللوم ، فاعتذر إلىّ واعتذر عن المسير معى ، وودعنى إلى المركب ثم عاد .

✻ **ظهر الورقة ١١٩ [ملون]**

يقول الحارث فلما مللت الإصحار* ملت إلى اختبار التيار واختيار الفلك السيّار ثم ركبت فيه فلما شرعنا فى القُلعة ورفعنا الشُّرُعَ للشِرْعة سمعنا من شاطئ المرسى حين دجى الليل وأغسى هاتفاً يقول يا أهل ذا الفلك القويم المزجَّى فى البحر العظيم هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم ، فقلنا له أقبسنا نارك أيها الدليل وأرشدنا كما يرشد الخليل الخليل ، فقال أتستصحبون ابن سبيل ظله غير ثقيل ، فأجمعنا على الجنوح إليه وألا نبخل بالماعون عليه ، فلما استوى على الفلك قال أعوذ بمالك الملك من مسالك الهلك ، إن معى لعوذة عن الأنبياء مأخوذة . أتدرون ما هى ؟ هى والله حرز للسفر عند مسيرهم فى البحر ، بها استعصم نوح يوم الطوفان ونجا ومن معه من الحيوان ، على ما صدعت به آى القرآن ، ثم قرأ بعد أساطير تلاها ، وقال اركبوا فيها بسم الله مجُراها ومرساها .

وفى لوحة السفينة هذه أغفل الواسطى رسم أبى زيد إغفالا تاما ، ولعله افترض أنه قد تسلل إلى السفينة فعلا واختفى فى مكان ما منها مع استبعاد أن يكون أحد المطلين من نوافذ القمرات لما يبدو عليهم من أنهم من علية القوم وليس أبا زيد سوى جوّاب آفاق . كما افترض الواسطى أن السفينة قد أقلعت فعلا وصارت فى عرض البحر ، فليس ثمة إشارة توحى بوجود الشاطئ ، وارتفاع الهلب إلى أعلى مما يؤيد هذا . وقد رسم الموج هادئاً رتيباً بدليل ظهور السمك على وجه الماء سابحاً آمناً مطمئناً منتظم الحركة ، غير أن تطاير فتيلات لباس الرأس – الذى يضعه القبطان – فى الهواء يناقض هـذا . وأبرز المصور فروقاً واضحة فى تلوين وجوه الركاب بلون فاتح يشير إلى بياض وجوههم ولوّن وجوه البحارة

---

* البروز إلى الصحراء .

باللون البنى إشارة إلى أنهم من الهنود . ويسود الطابع الزخرفى هذه المنمنمة بعامة ، وقد انعكس هذا على حركة البحارة التى صورها فى توازن وتقابل وتماثل تكاد تشبه خطًّا هندسيًّا واضحاً ، ونرى الألوان بهيجة مشرقة راقصة تجمع بين البرتقالى والبنى والأخضر والذهبى ، وكلها فى درجات متعددة بحيث تبدو اللوحة للوهلة الأولى وكأنها زاخرة بالألوان العديدة على حين هى لا تزيد على هذه الألوان الأربعة ، غير أن استعمال درجاتها جاء فى تداخل وتمازج وانسياب نغم ساحر . والسفينة هنا تبدو مخالفة شيئاً تلك السفينة السابقة فى وجه الورقة ٦١ ، ولعل هذه المخالفة أحسها المصور فى أن الأولى كانت للمسافات القريبة وهذه للمسافات البعيدة أو لاختلاف الغرض . غير أن الملاحظ أن المياه هنا هى المياه هناك فى ضيق رقعتها التى تكاد تكون أشبه شىء ببركة لا ببحر .

✻ وجه الورقة ١٢١ [ملون]

حين اضطرب البحر وهاج وجاءهم الموج من كل مكان ، فملنا إلى إحدى الجزر لنريح ونستريح ريثما توالى الريح . . إلخ .

تصور اللوحة جزيرة فى المحيط الهندى ، واستأثر الخيال بالواسطى فانطلقت ريشته فى حرية تزخرف ما تشاء عن غيب . ولم يختر من الواقعية سوى بحّار يصعد إلى مؤخر السفينة التى أخفاها كلها وراء الجزيرة وقد تدلّى منها الخطّاف إلى يسار الصورة ، وراح يزخرف الطبيعة ما شاء له فأبدع شجرتين لا أصل لهما فى الحقيقة ، وجعل من فروعهما وأوراقهما وزهورهما وثمارهما عجباً ، تتسلّق إليها القردة وتحطّ عليها الطيور ، التى من بينها ببغاء خضراء بمنقار أحمر على جذع الشجرة اليسرى لا يتفق حجمها وحجم الشجرة . وعلى الأرض رسم طيراً زاهياً متخايلاً ملفّقاً له وجه إنسان وجسم طائر أزرق وجناح أحمر مذهّب وذيل سمكة أخضر ، وإلى جواره رسم حيواناً ملفّقاً هو أشبه بأبى الهول متوّجاً له جسد أسد ذهبى ، غير أن له جناحين مخروطين منشورين لم يظهر غير واحد منهما أخضر اللون . ومن تحت الجزيرة نشهد « بركة الماء » البديعة التى عوّدنا الواسطى تصويرها حين يتخيل البحر تنطلق فيه الأسماك الهوينى فى لون الماء الأخضر ، باطنها أبيض وحول رءوسها بقع ذهبية . وهكذا حوّر الفنان الطبيعة هنا تحويراً أخاذاً تحيطه ضبابية من جو الغموض . ولا تخلو اللوحة من تأثيرات هندية تشيع فى المنظر الطبيعى والتى كانت معروفة عن هذه المناطق خلال ذلك العهد .

✻ وجه الورقة ١٢٠ [ملون]

قال أبو زيد إنه لن يحرز جنى العود بالقعود فقلت له (الحارث) إنى لأتبع لك من ظلك وأطوع من نعلك ، فنهضنا إلى الجزيرة ، وأقبلنا نجوس خلالها ، ونتفيأ ظلالها ، حتى أفضينا إلى قصر مشيد له باب من حديد ، ودونه زمرة من عبيد ، فألفينا كلا منهم فى جلد كسير وكرب أسير ، فقلنا أيتها الغلمة لم هذه الغمة ؟ فلم يجيبوا النداء ولا فاهوا ببيضاء ولا سوداء ، قلنا شاهت الوجوه وقبح العبد ومن يرجوه ، فابتدر خادم قد علته كبرة وعرته عَبرة ، فقال يا قوم لا توسعونا سبًّا ، ولا توجعونا عتباً ، فإنا لفى حزن شامل وشغل عن الحديث شاغل .

قال أبو زيد لغلمان الملك إنك ستجد منى عرافاً كافيًا ووصافاً شافياً ، فقال اعلم أن رب هذا القصر هو قطب هذه البقعة ، وشاه هذه الرقعة إلا أنه لم يخل من كمد ، لخلوه من ولد ، إلى أن بُشر بحمل عقيله ، فنذرت النذور ، وأحصيت الأيام والشهور ، ولما حان النتاج عسر مخاض الوضع ، حتى خيف على الأصل والفرع ، فما فينا من يعرف قراراً ، ولا يطعم النوم إلا غراراً ، ثم أجهش بالبكاء وأعول ، فقال له أبو زيد : أسكن يا هذا واستبشر ، وأبشر بالفرج

وبشّر ، فعندى عزيمة الطلق التى انتشر سمعها فى الخلق .

ولعل هذه هى اللوحة الوحيدة فى هذه المخطوطة التى صورها الواسطى لبناء من الخارج فقط . ولقد جعل القصر هنا شبيهاً ببيوت المشرق يقتصر الدور الأرضى فيه على المخازن وأوجه الخدمة المختلفة ، ومن ثم فهو خال من الفتحات فيما عدا المدخل . ويتميز الدور العلوى بنوافذه وشرفاته المفتوحة على الخارج ، وللمبنى سقف رمزى معقود .

ونلمح هنا كذلك أسلوب الواسطى فى تغافله عن المقياس الموحد للرسم أو المقياس الفعلى ، وطغيان العنصر الزخرفى على المبنى .

✳ وجه الورقة ١١٨

« تبادرت الغلمة إلى مولاهم ، متباشرين بانكشاف بلواهم . فلما دخلنا عليه ومثلنا بين يديه قال لأبى زيد : ليَهْنك منالُك إن صَدق مقالك ، ولم يفل فألك . . إلخ .

✳ ظهر الورقة ١٢٢ [ملون]

استحضر أبو زيد قلماً مبريًّا وزبداً بحريًّا وزعفرانًا قد نقع فى ماء ورد ، فما إن رجع النفَّس حتى أُحضر ما التمس فسجد أبو زيد وعفّر ، وسبحّ واستغفر ثم أخذ القلم واسحنفر وكتب على الزبد بالمزعفر ثم إنه طمس المكتوب على غفلة ، وتفل عليه مائة تفلة ، وشدّ الزبد فى خرقة حرير بعد ما ضمّخها بعبير ، وأمر بتعليقها على فخذ الماخض وألا تعلق بها يد حائض ، ولم يلبث أن اندلق شخص الولد بقدرة الواحد الصمد ، فامتلأ القصر حبوراً واستطير عميده وعبيده سروراً ، وأحاطت الجماعة بأبى زيد تثنى عليه وتقبل يديه ، ثم انثال عليه من جوائز المجازاة ووصائل الصلات ما قيض له الغنى إلى أن أعطى البحر الأمان وتسنّى الإتمام إلى عمان فاكتفى أبو زيد بالعطاء والنحلة وتأهب للرحلة ، فلم يسمح الوالى بحركته بعد تجربة بركته ، بل أوعز بضمه إلى خُزانته وأن تطلق يده فى خِزانته . قال الحارث فلما رأيته قد مال إلى حيث يكتسب المال ، أنحيت عليه بالتعنيف فقال : إليك عنى واسمع منى :

لا تصبوّن إلى وطن فيه تضام وتمتهن
واعلم بأن الحُر فى أوطانه يلقى الغبن
كالدُر فى الأصداف يُستزرى ويبخس فى الثمن

نرى الواسطى هنا وقد اختار لحظة الولادة ، وانتقل من البادية حيث كان حرًّا طليقاً إلى الحضر بقيوده وبيوته المحكمة الغلق ، وقد رسم اللوحة على مستويين وقسّم كلا منهما إلى ثلاثة أقسام رأسية . نرى فى المستوى العلوى من اللوحة فى الإطار الأوسط الزوج ذا الملامح الهندية الواضحة ، وقد جلس القرفصاء وعلى وجهه بدت مشاعر القلق والتوتر ممسكاً لحيته بيده اليمنى ، وخلف كرسيه تقف جاريتان هنديتان بدت رأساهما فقط من فوق المسند . وفى الإطار الأيسر نرى أبا زيد يكتب التميمة ، وفى الإطار الأيمن شيخاً ممسكاً بأسطرلاب يتنبأ أو لعله يصلى داعياً الله أن تضع زوجة الحاكم طفلها بالسلامة . وصور فى الإطار الأوسط للمستوى الأدنى امرأة بدينة مهولة عراها عرياً كاملاً وهى فى حالة وضع متعسر وقد استندت بإحدى ذراعيها إلى كتف جارية على حين جلست أخرى أدنى فخذيها المنفرجين تنتظر المولود فى صبر وأناة ، وفى الإطارين الأيمن والأيسر وقفت جاريتان أخريان إحداهما تمسك بآنية مذهبة لعل بها شراباً يعين الزوجة على كرب حالها ، وتحمل الأخرى آنية قد تكون لإطلاق البخور .

وكان الواسطى أميناً مع النص كعادته ، فقد استنتج منه أن الجزر التى وصلت إليها السفينة هى من الجزر

التى أبحر إليها الحارث وأبو زيد من الخليج ، أى أنها جزر يقطنها الهنود ، ومن ثم فقد رسم جميع الشخوص من الهنود فيما عدا أبا زيد وحامل الأسطرلاب ولعله الحارث .

وعاد الواسطى فى هذه اللوحة إلى أسلوبه فى رسم عناصر المعمار الداخلية والخارجية ، فرمز إلى العمارة الخارجية بالقباب الثلاث وبالشرافات ورءوس الأعمدة على السطح التى هى فى الحقيقة أطر الصورة ، ورمز للعمارة الداخلية بالمشرفيات والستائر والعقود ، كما أوضح لنا أن المبنى مكون من طابقين ، ونسق هذا كله فى تكوين زخرفى جميل يحيط الشخوص الذين هم لب العمل وجوهره .

وقد كشف إتنجهاوزن بحق عن أن العناصر الهندية فى صور المقامات ليست مجرد أسلوب من أساليب التصوير كما فى صورة رب الدار الشبيه بالناسك الهندى ولا هى مجرد تفصيلات التقطها المصور من الملاحين الهنود وهم يعبرون بموانى العراق ، بل إن هذا المصطلح الهندى قد اندمج فى التشكيل العام للصورة على غرار صور ألف ليلة وليلة التى تميزت مثل صور المقامات بقدرتها على استيعاب العناصر الأجنبية وتمثّلها .

وقد كتب فون جرونباوم عن ذلك قائلا : لقد أُشربت روح الإسلام قصصاً يهودياً وبوذياً ومتأغرقاً غير أنه خلع عليها طابعه وحلت النظم والعادات الإسلامية والتراث الشعبى الإسلامى فى هدوء محل القواعد الثقافية للمصادر الأولى ، وصبغت جماع الحضارة الإسلامية بوحدة الطابع المميّز لها والمغلّف لهذا التخطيط المتنافر العناصر الذى شكلت منه الحضارة الإسلامية لحمتها وسداها . وقد تفوق صور « المقامات » فى طرافتها حكايات ألف ليلة وليلة فضلا عن أنها تحاكيها دون شك من حيث قدرتها على استيعاب العناصر الأجنبية وادماجها فى صلبها ثم حسن استخدامها لتشكل فى النهاية مرآة صادقة للحضارة العربية .

المقامة الأربعون « التبريزية »

قال الحارث : بينما أنا خارج من تبريز ، حينما كرهت المقام بها ، وجدت أبا زيد ملتفاً بكساء ، فسألته عن أمره ، فأشار إلى امرأة منهن سافرة وقال : تزوجت هذه المرأة لتؤنسني فى غربتى وترافقنى فى وحدتى ، فلقيت منها المتاعب والمصائب ، وأنا فى سبيلى إلى الحاكم لعله يضرب على يدها ، أو يطلقنى منها . قال الحارث : فصحبتهما لأعرف قصتهما – وكان الحاكم شحيحاً بخيلا – فلما دخلا عليه أخذا يتشاكيان ويتسابان ويتلاعنان . فزجرهما الحاكم وقال لهما : إنى ولّيت للفصل بين المتخاصمين ، ولم أول لأسمع سباب المتحاكمين . فأنشد أبو زيد قصيدة شرح فيها حاله واستعطف الحاكم حتى عطف ولان ، وأمر له بدينار . فصاحت المرأة وولولت ، وأنشدت أبياتاً تحتج فيها على الوالى وتندد بحكمه وتفرقته بين المتخاصمين ، وهدّدت بأنها ستفضحه وتشهّر به ، فانزعج الحاكم ، وقال للحاجب : انفحهما بدينارين ، وأغلق مجلس القضاء فى هذا اليوم ، ولعن وظيفة القضاء .

✻ وجه الورقة ١٢٥

الحاكم وأبو زيد أمامه ملتفاً بكساء ومحتفاً بنساء ، وقد تزوج بامرأة من بينهن لتؤنسه فى الغربة فجاء يشكوها لأنها كلفته فوق طاقته .

وقد برع الفنان فى التعبير عن الشفافية فى الخمارت التى تغطى بها النساء وجوهن ، وكذلك فى التعبير عن ثنايا الوشاح الذى يلتف حول أبى زيد . ويبدو أن الفنان قد طبق « النسبة الذهبية » فى بناء هذه اللوحة بفطرته دون أن يكون له علم بقاعدتها .

✻ وجه الورقة ١٢٦

فلما دخلا عليه أخذا يتشاكيان ويتسابان ويتلاعنان فزجرهما الحاكم وقال لهما : إنى وليت للفصل بين المتخاصمين ولم أوَلّ لأسمع سباب المتحاكمين . . .إلخ .

وليس هناك ما هو أبلغ من حركات الأيدى فى هذه المنمنمة ، حتى أنها تكاد تنوب عن قسمات الوجه فى التعبير عما يضمره كل شخص ، وخاصة حركة الذراع الذى تسند بها المرأة ذقنها فوق راحتها .

المقامة الحادية والأربعون « التِّنِّيسيّة »

قال الحارث بن همام : أسرفت فى شبابى فى الملذات ، وغرقت فى الجهالات ، فلما كبر سنى وظهر شيبى عزمت على المتاب ، وواظبت على الصلوات . ولما حللت بتنيس قصدت أحد مساجدها ، ولما أديت الفريضة ، رأيت رجلاً كبيراً مقوس الظهر ، دعا الناس أن يسمعوا قوله فاستمعوا ، فأخذ يعظ ويذكّر باليوم الآخر والجنة والنار ، نثرًا وشعرًا ، ثم أخذ يحض على الإحسان وإغاثة الملهوف . فامتلأت قلوب الناس إعجاباً ، وكأنه أثر فيهم تأثيراً كبيرًا وساد سكون عميق ، وفى أثناء ذلك قام غلام بادى الهزال عارى البدن وقال : يا قوم قد سمعتم واتعظتم ، فهل فيكم من يرى حالى ويغيثنى من جوعى وهزالى ، ويعطينى ما أكسوبه بدنى وأسدّ جوعتى . وكان القوم فى غمرة كلام الشيخ ، فانهالوا عليه بالعطاء ، وقام الشيخ مرة ثانية يحضهم على الإحسان فضاعفوا العطاء ، حتى امتلأت يده واتخم بالعطاء ، ثم وليا منصرفين . قال الحارث : فتبعتهما حتى أدركتهما فسلمت على الشيخ وسألته عن الغلام ، فقال : إنه فتى سروج ، فقلت : أشهد أنك لأبو زيد ، فقال لى : أصبت ولم تبعد ، ثم دعانى لأشرب معه كأساً من النبيذ ! فقلت له : أتأمرون الناس بالبر وتنسون أنفسكم ، فتضاحك وقال : أما أنا فسأشرب ، وإن شئت ففارقنى أو اصحبنى فلست لى برفيق ولا طريقك لى بطريق فخلّ سبيلى ونكّب (أبعد) ولا تنقرعنى ولا تنقّب . فقلت له : دعنى وشأنى واذهب وشأنك .

✳ وجه الورقة ١٣٠

« ولما أمن المفاجئ وأمكن التناجى سأله عن الغلام فقال إنه فتى السروجى ومُخرج الدُّرمن اللُّجى . فقال الحارث أشهد أنك لشجرة ثمرته .

✳ ظهر الورقة ١٣٠

الحارث يتعقب أبا زيد الذى يلتفت إليه قائلا : فلست لى برفيق ولا طريقك لى بطريق ، فخلّ سبيلى ونكّب ولا تنقرعنى ولا تنقّب . . .

✳ ظهر الورقة ١٣١

« . . .وسط ناد محشود ، ومحفل مشهود ، إذ جثم لدينا شيخ فان عليه هدم ، فحيّا تحية ملق بلسان ذلق ، ثم قال يا بدور المحافل وبحور النوافل . . .اسمعوا وقيتم الطيش ومتعتم بالعيش ، وأنشد ملغزا فى مروحة الخيش . . . »

ونشهد فى اللوحة توزيعًا بديعًا للكتلة فى الفراغ ، ومقابلة تكاد تكون نغمًا بين عنصريها .

المقامة الثانية والأربعون « النجرانية »

قال الحارث : لما دخلت نجران جعلت همى أن أغشى النوادى والمجتمعات فأعجبنى ناد يجمع صفوة الشعراء وخلاصة الأدباء ، وفى أحد الأيام اخترنا موضوع الألغاز محورًا للكلام ، وبينما نحن كذلك إذ دخل علينا شيخ ممزق الثياب وعكّر علينا صفونا ، فأبدينا له الاشمئزاز ، فقال : مهلا أيها الأدباء ، لا تحكموا علىّ بملبسى أو منظرى ، وربما لو فاتشتمونى تجدوننى أديباً مثلكم وواحدًا منكم ، فقال واحد منا : نحن نتبارى فى الألغاز فهل لك فى هذا الفن ! قال : نعم ، اسمعونى إذا شئتم ، ثم قال بعد البسملة أشعاراً يلغز فيها عن مروحة الخيش والحقيبة والنخل والعنب والجرّة وميزان الذهب والخمر والدواة والقلم حتى بلغ عشرة ألغاز. قال الحارث : فكل منا عجز عن حل لغز واحد من ألغازه ، وتحيرنا وقلنا له : أفصح عما ألغزت فيه ، فقال : على أن تجعلوا إلى جُعْلاً على كل لغز ، فحلّها جميعها ، ووفينا له جميعاً بالشرط . ولما هم بالانصراف قال له واحد منا : بالله من أنت ؟ ومن أى البلاد نشأت ؟ فقال :

سروج مطلـــع شمسى ‍‍ ‍ ‍ ‍ ‍ وربـــع ، لَهْوِى وأنسى
لكـــن حرمت نعيمى ‍ ‍ ‍ ‍ ‍ ‍ بهـــا ولـــذة نفسى

ثم جمع إليه أثوابه وانصرف .

✳ ظهر الورقة ١٣٣

قال لهم أبوزيد بعد أن ألقى ألغازه

« يا قوم إلام تنظرون ، ألم يأن لكم استخراج الخبىّ واستسلام الغبىّ ، فقالوا له : تالله لقد أعوصت ونصبت الشرك فاقتنصت فتحكم كيف شئت . . .

المقامة الثالثة والأربعون « البدوية » المعروفة بالبِكْرْ والثَّيِّب

قال الحارث بن همام : صحبت أبا زيد فى بعض الأسفار ، وأعجبتنى ناقته التى يركبها ، فسألته عنها ، فقال إن لها قصة طريفة ، فسألته أن يقصها على فقال : اشتريت هذه الناقة من حضرموت ، وأعجبتنى فيها قدرتها على السير وصبرها فى السفر ، وأصبحت رفيقى طول وقتى ، وأصبحت يوماً فلم أجدها ، فأخذت أجوب فى البلدان والأسواق فى سبيل البحث عنها وأذكر للناس علاماتها ، وفى أحد الأيام سمعت غلاماً ينادى بأنه وجد مطية قوية تعين على المشى ، وتحتمل متاعب السفر ، فقلت له : هى ناقتى ، فأعرض عنى وقال : ليست هى حاجتك ، فأمسكت بأثوابه وسرت به إلى الحاكم ،فقال الغلام : أيها الحاكم إنما أنادى على نعل (أى حذاء) ، فإن كانت هذه أوصاف نعله فليأخذه ، فعجب الحاكم من سماع قصتهما وقال : أما هذا النعل فهو نعلى ، وأما الناقة فهى عندى . وتسلم النعل وسلمنى الناقة .

قال الحارث : فقلت لأبى زيد : هل وقع لك أظرف من هذه القصة ؟ قال نعم . . أردت مرة الزواج ، إلا أننى أحببت أن أستشير ، وعزمت على أن أسأل أول إنسان أقابله فى الصباح ، ولما أن أصبح الصباح كان أول من قابلته غلام شاب فسألته فقال ، تريدها بكراً ، أم ثيباً سبق لها الزواج ؟ وأخذ الغلام يصف البكر والثيّب بكلام بليغ ، بلبل أفكارى فلم أعرف ماذا أختار .

قال الفتى : أما البكر فالدرّة المخزونة والبيضة المكنونة والثمرة الباكورة والسلافة المذخورة لم يدنسها دانس ولا مارسها عابث ولا وكسها طامث ، ثم هى الدمية الملاعبة واللعبة المداعبة والغزالة المغازلة والملحة الكاملة . وأما الثيّب فالمطية المذللة والقرينة المتحببة والخليلة المتقربة عريكتها لينة وعُقلتها هينة . وأقسم لقد صدقت فى النعتين فبأيتهما هام قلبك ؟ قال أبو زيد ألا أنى قلت له كنت سمعت أن البكر أشد حبًّا وأقل خبّا ، فقال قد لعمرى قيل هـــذا ولكن كم قول آذى ، ويحك أما هى المهرة الأبية العنان والمطية البطيئة الإذعان والقلعة المستعصية الافتتاح ، ثم إن مؤونتها كثيرة ومعونتها يسيرة ويدها خرقاء وفتنتها صماء وعريكتها خشناء وليلتها ليلاء وفى رياضتها عناء وعلى خبرتها غشاء . فقلت له وما ترى فى الثيّب يا أبا الطيب ؟ فقال ، ويحك أترغب فى فضالة المآكل وثمالة المنهل واللباس المستبذل والوعاء المستعمل والوقاح المتسلطة والمحتكرة المتسخطة ، فقلت له هل ترى أن أترهّب . . ؟

قال الحارث : ثم أخذنا فى حديث الأدب ، فقال أبو زيد : إن الأدب لا يغنى عن المال ، وإن قد بارت سوقه ، وذهبت أيامه ، فقلت له : دعنا من هذا الكلام ، فماذا نفعل فى الجوع ونحن هنا غريبان ، وليس معنا درهم ولا دينار. فقال أبو زيد : هات سيفك أرهنه بمبلغ يسد حاجتنا ويذهب جوعتنا ، فأعطيته السيف فركب الناقة وحمل السيف وولىّ لا أعرف له طريقاً .

✻ وجه الورقة ١٣٤ [ملون]

لعل الواسطى قد تخيل مرحلة من مراحل الأسفار التى اصطحب فيها الحارث صديقه أبا زيد ، والناقة التى اشتراها أبو زيد من حضرموت وأعجب الحارث بها وقص عليه أبو زيد حكايتها الطريفة التى وردت بالنص ، وهكذا

شاء الفنان أن يجعل من ناقة أبي زيد بطل منمنمة فاختار لها مكان الصدارة منها بعد أن أناخها صاحبها ، فاتخذت وضعتها فى كبرياء واعتزاز ، وأتحفها بجل أزرق رائق ، وشّاه بشريطين مذهبين مزخرفين فوقه سرج أحمر نارى له مقدم لونه أحمر قان ، وله قائمان مذهبان انسدلت بينهما قطعة مستعرضة من القماش الأخضر الداكن . ولم يدع الواسطى هذه الألوان الخمسة دون أن يردد صداها فى بقية اللوحة . فقد تردد اللون الأزرق عينه فى رداء الحارث المائل إلى اليمين وإلى الخلف على المستوى الأبعد ، وفى عمامة أبى زيد المستلق إلى اليسار وفى مستوى متوسط بين الحارث والناقة . ونلمح ترجيع اللون الأحمر النارى فى عمامة الحارث بعدبتها الطويلة المرسلة على ظهره ، وترداد اللون الأخضر الداكن فى رداء أبى زيد ، والأحمر القانى فى الشال المتلفع به ، والذهبى فى حليات أكمام الحارث . وقد انتشرت هذه الألوان المنتقاة فوق خلفية صخرية مشربة باللون البنى الفاتح المتعدد الدرجات .

كما أن الفنان بفطرته الذكية ينهى تكوينه بحدٍ ناتئ « سنمى » الشكل وكأنه يردد به سنم الناقة ، وهو ترديد شكلى أشبه بترديد السجع فى متن المقامة .

ويحد اللوحة من أسفل شريط نباتى أخضر مزخرف بزهور صغيرة حمراء متناثرة عليه وحوله فى حركة هى أشبه بالحركة الراقصة .

وعلى ما عهدناه من روح الدعابة والفكاهة التى يتحلى بها ذلك الفنان الأصيل ، نراه قد رسم رأس ناقة الحارث وعنقها منطلقة من خلف الصخور حيث يختفى جسدها ، مارة فى استدارة بمحاذاة ظهر أبى زيد ، وبارزة فى ركن اللوحة الأيسر إلى أسفل محاولة التهام لُمّة من العشب بالقرب من ذيل ناقة أبى زيد ، وكأنها تسخر من كبريائها ورصانتها ..

✻ وجه الورقة ١٣٨ [ملون]

استخدم الواسطى هنا أسلوبا جديدا فى تصويره هو أسلوب البانوراما ، واختار لمنمنمته لحظة وصول أبى زيد والحارث إلى القرية ، وقسم اللوحة إلى ثلاثة مستويات ، نرى فى أدناها الحارث وأبا زيد يمتطيان ناقتيهما ، وأمامهما يقف الغلام ويدور الحوار بين ثلاثتهم . وقد نجح فى تصوير مشاعر الدهشة وخيبة الأمل فى وجهيهما وفى إشارة أيديهما ، كما نجح فى الإبانة عن الصراحة والوضوح والثبات فى نظرة الغلام ، ونلحظ أنه قد استعاض عن رسم الغلام الوارد بالمتن برجل ملتح قادر على أن يرقى بإدراكه إلى مستوى الحديث الذى دار على لسانه . أما قوائم الراحلتين فقد أبدع فى تصوير حركتها بحيث بدت طبيعية متجانسة مع حركة عنقيهما ورأسيهما ، وفى اختلاف لونيهما . واختار لهذا المستوى من الصورة خلفية مشرقة ذات لون هامس يسمح لكافة التفاصيل بالظهور ، ثم أحاطه بإطار زخرفى من النباتات غرس فى أسفله زهوراً تداخلت مع قوائم الراحلتين فى رهافة ووشوشة ، ودلّى من إطاره العلوى زهوراً حمراء كأنها مصابيح علّقت فى يوم عرس . أما المستوى الأوسط من الصورة فقد صور فيه بركة أحاطها بإطار نباتى زخرفى وأطلق حولها أربع عنزات يرتعن فى خفة ورشاقة ، ومازج بين لون البركة الأخضر الضارب إلى الزرقة ، وبين الإطار النباتى الزخرفى الأخضر العميق ، وعارض بين لونى عنزتين بنيتين وأخريين سوداويين فى نغم راقص حر بعيد عن التماثل . وسجل فى المستوى الأعلى حياة القرية وسكانها ، وأظهرهم داخل بيوتهم وخارجها مقبلين على العمل فى جدية ونشاط ، وقد صورهم من خلال قطاع رأسى يمر بتلك البيوت والحوانيت جميعها فبلغ بهذه الحيلة ما أراد ، ولم ينس قبة الجامع ومئذنته فى أعلى يسار الصورة وإلى جواره جذع نخلة تتدلى أعذاقها وانسرب نصف تاجها إلى خارج الهامش ، واختفى أدنى جذعها خلف الجامع ، على حين بدا الديك المزهو فى وضعه الأشم فوق أعلى سطح فى القرية كالتاج المتفرد الأنيق ، وخلفه دجاجة تلقط الحب محتمية بريش ذيله فى استكانة ووداعة .

ولم يترك فردًا من أبناء القرية إلا وأسند إليه ما يشغله ، ففى أقصى اليسار امرأة تغزل الصوف ، يليها خبّاز يحمل « مطرحة الأرغفة » ويدخلها إلى لهيب الفرن ، ثم امرأة تطل من نافذتها ، بعدها أخرى تساوم بائعًا ، وخلفهما فتاتان صغيرتان فى انتظار وترقب ، ورأس بقرة تطل من الحظيرة ساعية إلى الخارج ، ثم رجل أدى فريضة الصلاة وهمّ بمغادرة المسجد . كذلك لم يغفل الواسطى أدق التفاصيل حتى طراز العمارة ذات العقود .

ولقد جاء الرسم فضلا عن جمالياته وإيقاعاته اللونية الناجحة ، وخطوطه الدائرية الهندسية المتقابلة فى المستويات الثلاثة ، أمينًا أمانة كاملة مع النص ، وأما ما أبدعه الواسطى من خياله الخصب فهو لا يتعارض معه بل يعمقه ويجلّيه .

المقامة الرابعة والأربعون الشَّتَوية « اللغزية »

قال الحارث : أمسيت فى ليلة باردة مظلمة ، ورأيت نارًا تشتعل من بعيد ، فقصدتها ، وإذا عليها رجل يلوح على وجهه الأريحية والكرم ، وهو يدعو السائرين فى هذا الظلام إلى ضيافته ، ثم صحبنى إلى بيته وإذا به ممتلئ بالضيوف ، وكلهم مثلى ينتظر الطعام . ولم نلبث أن حضرت الموائد فأكلنا حتى شبعنا ، ثم أخذنا للسمر والحديث أما كننا ما عدا رجلا شيخًا أشيب ، فإنه جلس بعيدًا ، يستمع لكلامنا ، وكأنه لم يعجبه . ولما وجد الفرصة للكلام قال : ما هذا الذى تخوضون فيه ، إنه يشبه أساطير الأولين ، ولم يلبث أن قال : إن عندى أعاجيب فاسمعوها ، ثم أخذ يفيض شعرًا وأمثالا وحكماً وألغازاً . قال الحارث : فقلنا له اشرح لنا ما ذكرت ، وفهمنا منه أنه يطلب مكافأة أو عطاء . ولما فهم صاحب البيت مرمى كلامه لم يرضه أن يدفع ضيوفه شيئاً ، فأمر له بحلة جميلة وناقة ضخمة ، فقابل ذلك بالشكر ، وقال إن الليل قد ذهب معظمه والنعاس يداعبنا ، وفى الصباح أشرح لكم ما خفى عليكم .

قال الحارث :

ولما دخل الجمع فى النوم ، وأمن أن لا يراه أحد ، ركب الناقة وخرج . فعلمت أن هذه خدعة سريجية ، من صاحبنا أبى زيد صاحب الحيل وأستاذ الخداع .

✳ ظهر الورقة ١٣٩

الحارث فى ليلة داجية الظلمة . وكانت ليلة جوها مقرور ونجمها مغموم وغيمها مستور حتى أبصر الموقد فى وسط قوم فانحدر إليهم ، وتلقاه رئيسهم حيّ الوجه وقاده إلى بيت نوقه تخور وجواريه تمور وموائده تدور ، وكل منهم جالس مجلس السمر ، يمرحون مرح الفتوة والكرم يصطلون أمام نار الموقد المشتعلة رافضين ما قيل فى البِطنة (الشره) بعد أن رأوا الإمعان فيها من الفطنة ، وشرعوا فى الحديث ما عدا أشيب جلس بعيدًا يستمع وكأنه لا يعجبه الكلام ، وتلا إن هذا إلا أساطير الأولين واندفع قائلا :

عندى أعاجيب أرويها بلا كذب ... عن العيان فكنّونى أبا العجب
رأيت يا قـــوم أقوامًا غذاؤهـــم ... بولُ العجوز * وما أغنى ابنة العنب

✳ وجه الورقة ١٤٠ [ملون]

لم يترك الواسطى جانباً من الحياة اليومية ورد ذكره ولو عرضاً فى مقامات الحريرى إلا وسجله . وفى هذه اللوحة شاء أن يصور ما يجرى فى خيام الرجل المضياف الكريم فوفق فيه أيما توفيق . وقد لجأ إلى الأسلوب السردى فى التصوير والشائع عن مدرسة بغداد ، وهو تصوير عدة مراحل من موضوع الصورة فى مشهد واحد . ولقد اختار لتطبيق هذا الأسلوب مستويين يصل منهما فى النهاية إلى التكوين المبدع اللافت برغم جمعه بين ثلاث مراحل مختلفة فى لوحة واحدة داخل إطار واحد . فى مستوى الصورة الأعلى نرى القصاب وهو يعتر البعير بعد أن أنامه على ظهره فى خط انسيابى

* لبن البقرة .

بينا قوائمه الأمامية مثنية عند الركبة ومربوطة بحبل ، وقوائمه الخلفية مثنية إلى الخارج ومقيدة بدورها ، وقد فغر البعير خطمه فزعاً وهو يتلقى نصل القصاب فى نقطة التقائها برأسه ، وقد اتخذ القصاب وضعة الخبير بالذبحَ يأتى عمله فى حنكة وهدوء .

وعلى المستوى الأسفل من الصورة رسم مشهدين متتاليين ، أحدهما يصور الطاهى وهو يحرّك ما فى القدر فوق النار بمغرفة فى يمناه بينا يحمل آنية كبيرة بيسراه وقد قبع صبيّه أمام الموقد على الأرض ينفخ فى النار حتى يشتعل أوارها .

ويصور المشهد الثالث جارية فى أقصى اليمين تحمل صينية عليها آنيتان كبيرتان متجهة بها إلى خارج الصورة فى طريقها إلى الضيوف .

ولم يفت الواسطى شجرته المحورة الأثيرة وإطاره النباتى الزخرفى . وعلى الرغم من أن الصورة تحوى هذه المشاهد المتتابعة إلا أن عنصر الحركة التى تشيع فى كل أجزائها وعناصرها لتكاد تفوت علينا إدراك استخدامه لهذا الأسلوب . ولم تخرج ألوان الصورة عن الألوان التى يستخدمها الواسطى عادة فى منمنماته وانتقائه لها وتوزيعه إياها فى ذوق رفيع .

✳ وجه الورقة ١٤٣ [ملون]

« ولما دخل الجمع فى النوم وأمن ألا يراه أحد ركب الناقة وخرج ، فعلمت أن هذه خدعة سريجية من صاحبنا أبى زيد صاحب الحيل وأستاذ الخداع . . » وها نحن نرى أبا زيد مسرعاً بناقته هارباً مكتفياً بما غنم قبل أن يطل الصباح فيكشف ألغازه وأباطيله التى لا يعلم حلها إلا الله وحده . .

المقامة الخامسة والأربعون « الرملية »

قال الحارث : أحببت الأسفار ، لما رأيت فيها من الفائدة والمتعة ، ومن أحسن ما لقيته فى البلاد أنى كنت ذهبت إلى مجلس القضاء فى مدينة الرملة ، وبينما أنا جالس عنده دخلت عليه امرأة ، وألقت قصيدة تشكو زوجها ، وإذا برجل يدخل من وسط الجالسين وأنشد قصيدة يرد عليها ، وفهم القاضى من هذا الشعر سوء حالهما ، وأن الخلاف بينهما يرجع لضيق ذات يدهما ، ورق لحالهما ومنحهما ألفى درهم . فشكراه وانطلقا .

ولما ذهبا أخذ القاضى يثنى على أدبهما ، ويقول : هل أحد يعرفهما ؟ فقال أحد الجالسين : أما الشيخ فهو السروجى وأما المرأة فهى زوجه ، وأما احتكامهما فإنها مكيدة من فعله ، وأحبولة من حبائله ، فأمر القاضى بردهما ، فأدركهما الرسول وعرض عليهما العودة إلى القاضى ، فأنشد أبو زيد شعراً وطلب إيصاله للقاضى ، وقال لرسوله فيه : لا تغضب فمثلك أبو موسى الأشعرى خدعه عمرو بن العاص قبلك :

رويـــدك لا تُعقب جميلك بـــالأذى ... فتضحى وشمل المال والحمد منصدع
ولا تتغضّب مـن تزيّـــــد سائـل ... فما هـــو فى صوغ اللسان بمبتـــدع
وإن تك قد ساءتك منى خديعـــــة ... فقبلُك شيخ الأشعريين قد خُدع

فسر القاضى بردّه – وكان أديبًا – وأرسل لهما مبلغا آخر من المال ، وقال لرسوله : قل لأبى زيد إن القاضى يسره أن ينخدع للأدباء .

✳ وجه الورقة ١٤٦

الحارث وهو جالس بجوار قاضى الرملة وكان من أرباب الدولة والصولة وقد ترافع إليه بال فى بال (أى شيخ فان فى ثوب خلق) ، وذات جمال فى أسمال ، فهمّ الشيخ فى الكلام وتبيان المرام فمنعته الفتاة من الإفصاح وخسأته عن النباح وأنشدت بلسان السليطة والوقاح

يا قاضى الرملة يا ذا الـــذى ... فى يده التمرة والجمـــرة
إليك أشكو جور بعلى الـــذى ... لم يحج البيت سوى مـــرة

ولقد فسّر الواسطى عبارة « الدولة والصولة » الواردة بمتن المقامة تفسيراً تشكيلياً بسيطاً أثرى به اللوحة ، وذلك بإظهاره هذا المتكأ الهائل لخلفية الكرسى الوثير الذى يجلس عليه القاضى ووشّاه بزخارف بديعة تعكس الغنى والجاه والمقام الرفيع للجالس عليه ، وهو ما نلاحظه فى أكثر المنمنمات التى تضم صور الحكام والولاة والقضاة تقريباً . وأكد هذا الجاه مرة أخرى ، بأن جعل شيخاً – ولعله الحارث – يجلس إلى اليسار من كرسى القاضى فبدا وكأنه قزم إذا قورن بالقاضى . ولم يكتف بذلك بل بعث الدهشة فى وجه الشيخ بأن وضع أصابعه فى فمه ، وهو تقليد متعارف عليه للتعبير عن الدهشة .

المقامة السادسة والأربعون « الحلبية »

قال الحارث : نزع بى شوق غلب إلى حلب ، فقصدتها وحمدت الإقامة بها ، ثم هتف بى هاتف إلى أن أقصد حمص فسرت إليها ، وبينما أنا أتجول فى بعض طرقها ، لمحت شيخاً أدبر عنه الزمان وحوله عشرة صبيان ، فحدثتنى نفسى أن أعرف خبر هذا المجتمع . وقصدت إلى الشيخ وحيّيته وجلست . فقال لأكبر الصبيان : قم يا بنى وأنشد عمّك . فوقف الغلام وأنشد أبياتاً . ثم قال لمن يليه : قم وأنشد ، فقام وأنشد أبياتاً ، ثم قال لمن يليه قم وأنشد . . وهكذا حتى أنشد عاشرهم ، فعجبت من فصاحتهم ، ثم تأملت شيخهم طويلا حتى عرفت أنه أبو زيد ، فسلمت عليه ثم قلت : ما الذى دفعك لأن تعيش فى هذا البلد البعيد ، وليس فيهم رجل رشيد ، فقال إن التعليم أشرف صناعة وأربح بضاعة ، وقد أخذت على نفسى أنى لا أحل بلدًا إلا اشتغلت بالتعليم ، ورجوت الثواب من الحكيم العليم . فأعجبنى منهجه ، وأقمت معه ، ثم فارقته عائدًا إلى حلب .

✳ ظهر الورقة ١٤٨ [ملون]

تصور المنمنمة الحارث وأبا زيد بعد أن انتهى بّه المطاف إلى أن قبع فى مدرسة يعلّم الصبية ليخلق منهم رجالا صالحين . وها قد جلس جلسة الأريب يشير بعصاه إلى الصبية واحداً بعد آخر ويستنطقهم ما علّمهم إياه ، والحارث ينظر إليه فى حب وإعجاب .

ولم يغفل الواسطى الرمز إلى جو الاحترام داخل جدران مبنى العلم فصور صبيًّا ممسكاً بحبل مروحة الخيش يهزها حتى تجدد الهواء من فوق رأس أستاذه وضيفه . وقد تناول العناصر المعمارية والحليات الزخرفية التى تتألف منها المدرسة بصرف النظر عما هو داخلى منها وما هو خارجى ونسقها فى تكوين فنى بحيث لا تبدو كتصميم معمارى وإنما كتكوين زخرفى رمزى موهما الرائى بطبيعة المبنى .

✳ وجه الورقة ١٥٢

الحارث فى حمص بعد ما أسرع إليها إسراع النجم ، وحين دخلها لمح طرفى شيخاً عنده عشرة صبيان صنوان وغير صنوان ، فجلس أمامه فبش به حين وافاه وحيا بأحسن مما حياه ثم أشار بعصاه إلى أكبر الصبيان لينشد الأبيات العواطل ويحذره أن يماطل ، فجثا الصبى جثوة ليث وأنشد من غير ريث .

ويتخذ الفنان فى هذه اللوحة أسلوب « المنظور المعكوس » ، فنرى الشخصين البعيدين الجالسين [السروجى والحارث] فوق الأريكة يبدوان أكبر حجماً من التلامذة الجالسين فى مقدمة الصورة . وتبدو مروحة الخيش محلاة فى وسطها بدائرة مذهبة ويربطها بالحبلين حلقتين مذهبتين .

المقامة السابعة والأربعون « الحجرية »

حكى الحارث قال : احتجت إلى الحجامة وأنا بحجر ، عاصمة اليمامة ، فأرشدت إلى شيخ ماهر نظيف ، فأرسلت غلامى لإحضاره ، فذهب وعاد إلىّ يقول : إن الشيخ مشغول ، والزبائن محيطون به ، فرأيت أن أذهب إليه ، فذهبت فوجدته يناقش غلاماً : الشيخ يقول لا أحجم لك إلا بعد أن تعطينى الأجر ، والفتى يقول : احجم وإنى والله الآن مفلس ، وحين يتيسر حالى أعطيك ، والشيخ يقول : ومن يضمن لى أن حالك سيتيسر ، أو أنك ستعطينى فى حال يسارك ؟ والغلام يقول : إنك لا تعرف من أنا . .أنا ابن فلان وجدى فلان ، ولنا فى المكارم أصل ، والشيخ يقول : إن أصل المرء ما قد حصل ، وماذا تغنى الآباء والجدود ، وأنت لا تملك قوت يومك . . فبكى الفتى وأعول ، وكأن الشيخ قد رق لحاله وأخذ يعتذر ، ثم تلفت إلى الجمع الحاشد وقال : أف لهذه الصناعة ، وما أخسر هذه البضاعة ، والله لولا الحاجة ما احترفت هذه الحرفة الدنيئة ، ثم أنشد أبياتاً يتحسر فيها على زمانه وعلى فقره وحرمانه .

قال الحارث : فأدركتنى الشفقة عليه وناولته درهمين ، ثم انهالت عليه الدراهم حتى امتلأت حقيبته ، ثم قال للغلام : هيا يا رفيقى نقتسم هذه الدراهم ، التى جمعتها بسببك وبلطف مناقشتك . فقلت له : إنما حضرت إليك لتحجمنى ، فالتفت إلى وقال : أرأيت كيف وقعت فى خداعى وصرت صيداً لمكرى .

فعلمت أنه أبوزيد صاحب الحيل والأكاذيب .

✳ ظهر الورقة ١٥٤

دكان بداخله أبو زيد يحجم غلاماً ويقول له : أراك قد أبرزت رأسك قبل أن تبرز قرطاسك (دراهمك) ، ومن حوله النظارة أطواق ومن الزحام طباق . ولعل الواسطى أراد بتلك الزحمة من الناس حول دكان الحجام الإشارة إلى شيوع ذلك العلاج فى الأوساط المختلفة تشبّها بالملوك والخلفاء الذين اعتادوا هذا . والتعبيرات التى تبدو على وجوه الناس تشير إلى تلهفهم فى انتظار دورهم فى شغف .

✳ ظهر الورقة ١٥٥ ووجه الورقة ١٥٦

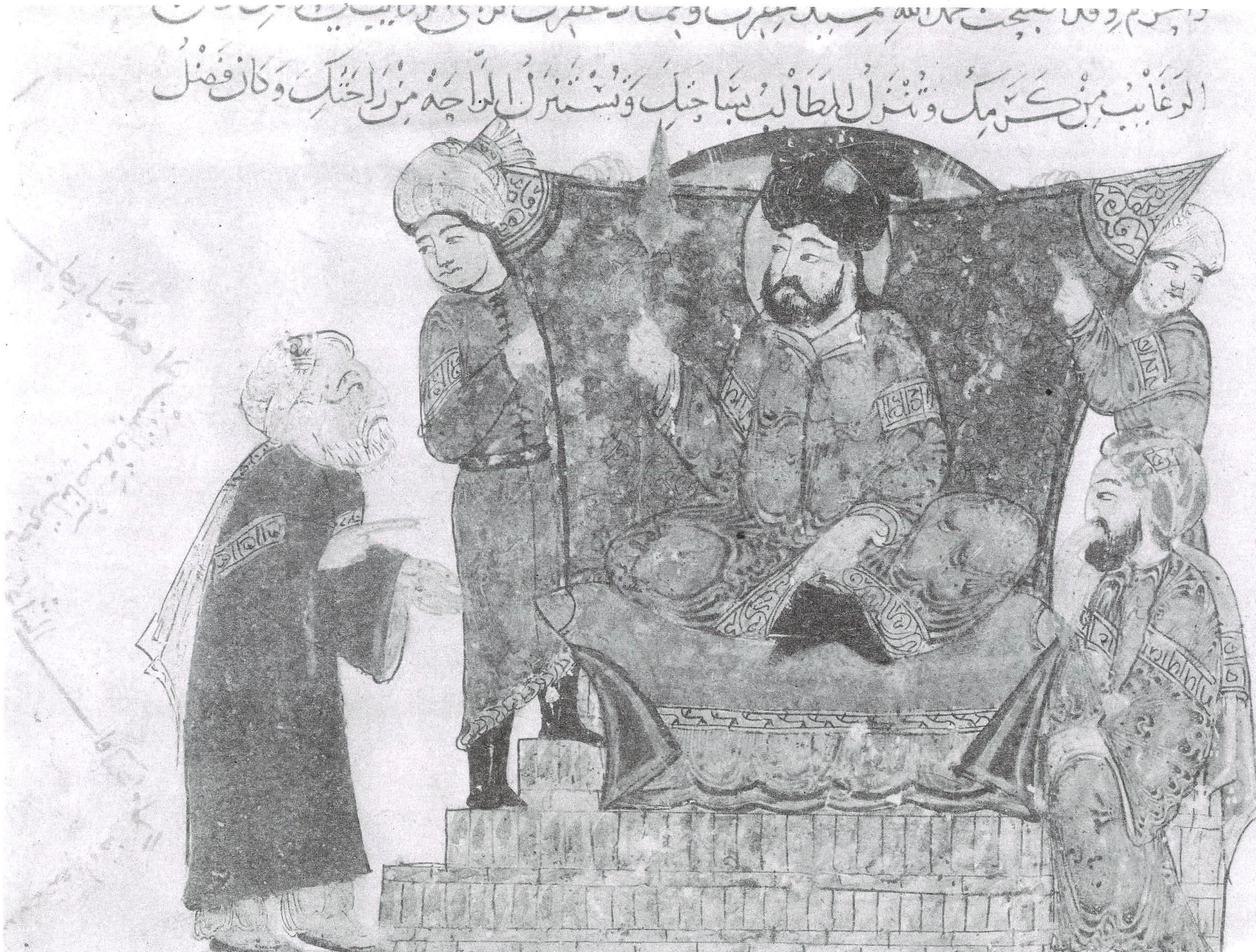
والصورة كما تبدو على صفحتين متقابلتين ، اليمنى منهما تحكى جمعا من سراة القوم على صهوات جيادهم وفى أيدى بعضهم أسنّة مشروعة مما يشير إلى أن منهم قواداً ورجال حرب ، وقد بدوا فى حلل بهية مزركشة وعمائم تختلف باختلاف مراتبهم ووظائفهم ، وكلهم متطلعون إلى حيث يقف أبو زيد على باب حانوته فى اللوحة المقابلة وهو يتكلم إلى جمهور من العامة يقف بعضهم صفًّا منتظماً فى انتظار دورهم ، ويقف بعض آخر فى زحمة بين يدى أبى زيد وهو يحدثهم حديث ذلك الفتى الذى أراد أن يحتجم نسيئة كما تشير إلى ذلك المقامة

ولولا ما أصاب الصورة من عطب لبرزت لنا قدرة الفنان على تصوير الواقعية فى مشهد الخيل والبغال المتراصة ، ولانكشف لنا ذلك الخط الجميل الذى يبدأ من الصدارة ويدور فى التفاتة منسابة يضيق تدريجيًّا كلما دار إلى الخلف حتى لينتهى بجذع شخص واحد يتطلع فى بلاهة وانبهار .

ويتجلى اهتمام الواسطى بالموضوع وتتجلى قدرته الواقعية والتشكيلية فى الوقت عينه ، فهذه الشخوص التى رسمها مشدودة إلى مخاتلة أبى زيد مع اختلاف التعبيرات على وجوههم إنما تعكس تقابلا وتعارضًا وتلتحم أجسادهم جميعاً فى تكوين نابض بالحيوية والإبداع . واللافت للنظر أنه لا يهتم بما لا يدخل فى الموضوع ، فإنه يصور حانوت الحجام طبيب عصره بلمسة سريعة يجمع فيها بين عمارة الحانوت من الداخل ومن الخارج بأسلوب رمزى موفق ، ثم يتركه ويلتفت إلى وضعة الغلام وحال أبى زيد وهذا الجمع الغافل من الشخوص المتجمهرين حول الحانوت . .

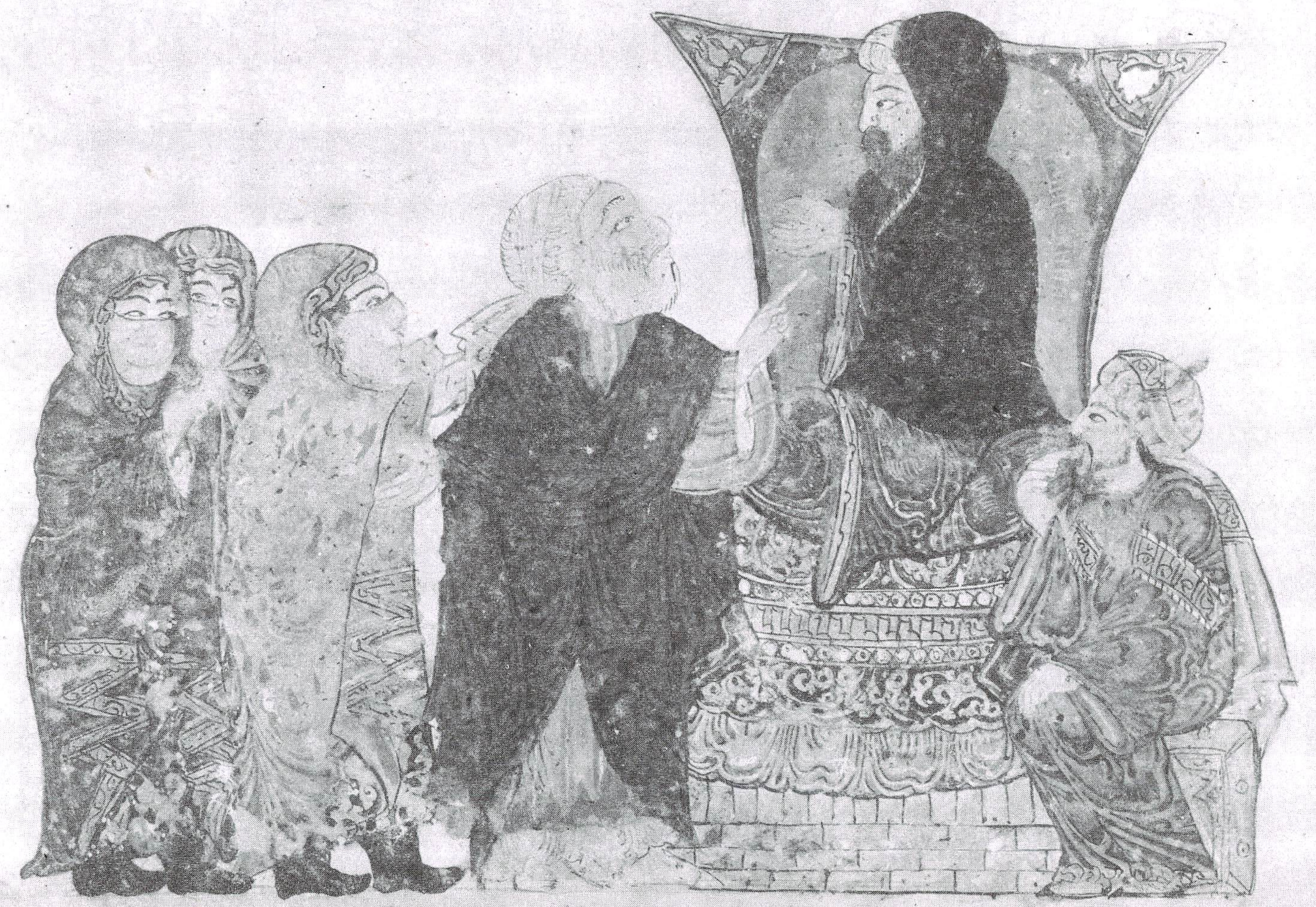


ظهر الورقة (١١٧)



وجه الورقة (١١٨)

فقال لها ويلك يا دفار يا فجار يا غصة البعل والجار العمدين في الخلوة

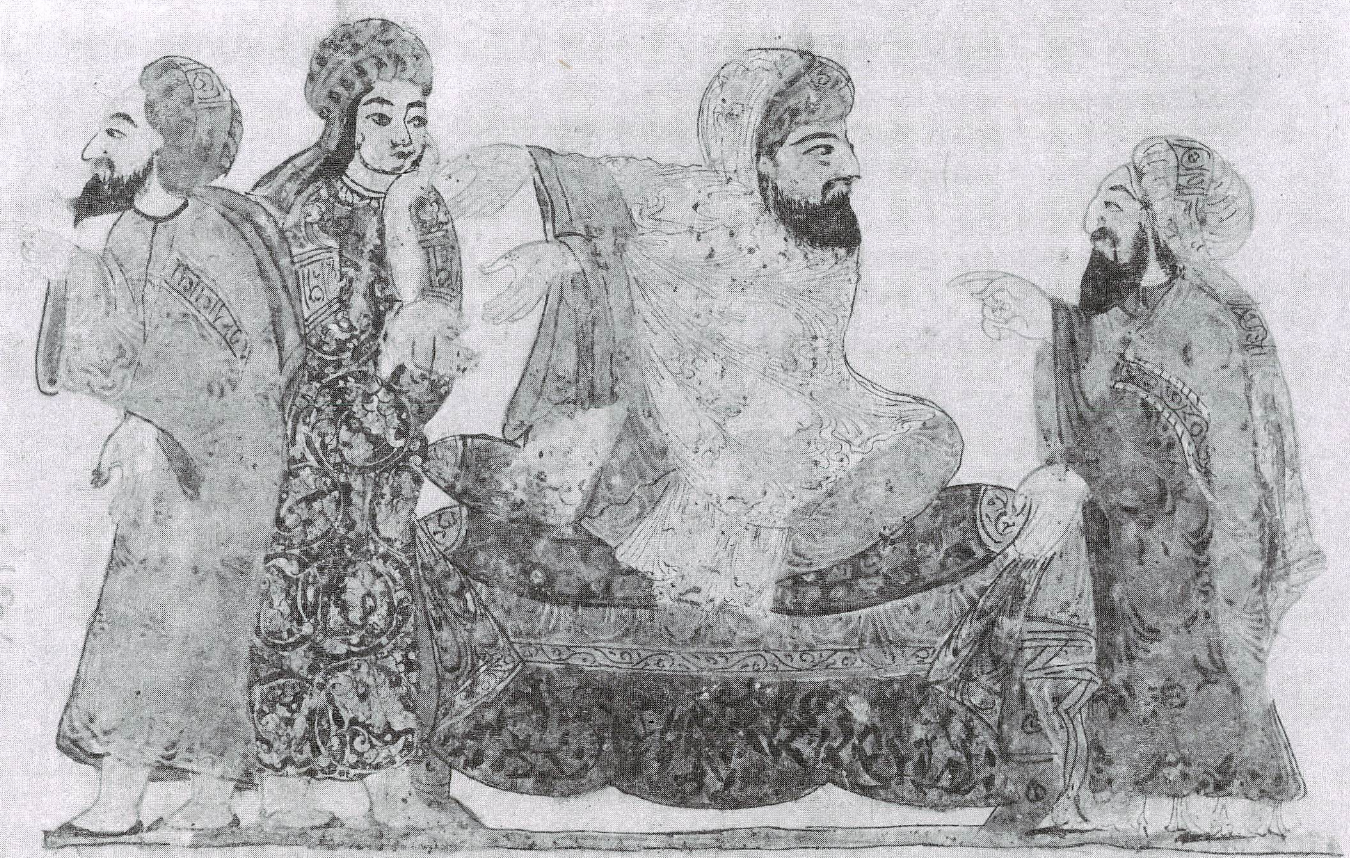


لتعذبني وتشدين في الحلقة تكذبني وقد علمت أني حين بنيت عليك ودنوت اليك

وجه الورقة ١٢٥)

... التعجب وقال ان هذا لشي عجيب

الارشق بسهمين الزمر في قصة مغرمين اطيق ان ارضي الخصمين ومن اين ومن اين



ثم عطف الى حاجبه المنفذ لمآربه وقال ما هذا يوم حكم وقضاء وفصل وامضاء

وجه الورقة (١٢٦)



وجه الورقة (١٣٠)



ظهر الورقة (١٣٠)



ظهر الورقة (١٣١)

فقالوا تالله لقد اعوصت ونصبت الشرك فقنصت فتحكم كيف شئت وجز الغنم والغنم



والصيت ففرض عن كل معمى فرضا واستخلصه منهم نضا ثم فتح الاقفال ووسم الاغفال

وحاول الانحفال فاعتلق به مدرة القوم وقال له لا لبسة بعد اليوم فانتسب

ظهر الورقة (١٣٣)


أتينا بموائد كالهالات دوراً والروضات نوراً وقد شحن بأطايب الولائم وحمين من
العائب واللائم فرفضنا ما قيل في البطنة ورأينا الإمعان فيها من الفطنة حتى إذا

ظهر الورقة (١٣٩)



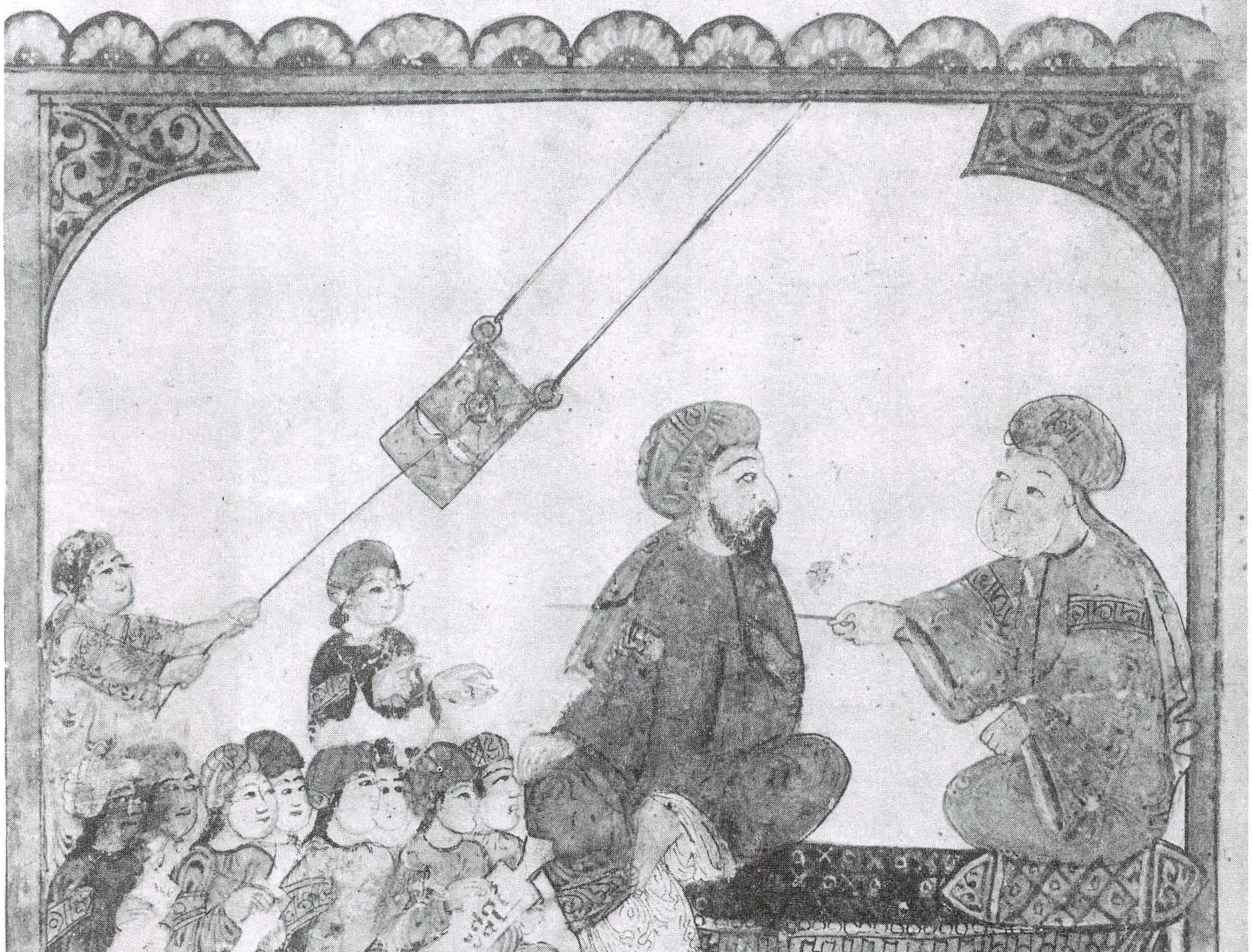
وجه الورقة (١٤٦)

طبطاب كما يقال ما به قلبة والجنعاظ الأحمق وقيل المتسخط عند الطعام ٥

والشناظير والنعاظل والعلطم والبظر بعد والإنعاظ

الشناظير جمع شنظير وهو الشيء الخلق والعناظل تلازم الجراد والكلاب عند

السفاد والعظلم الخطمى ٥



وجه الورقة (١٥٢)



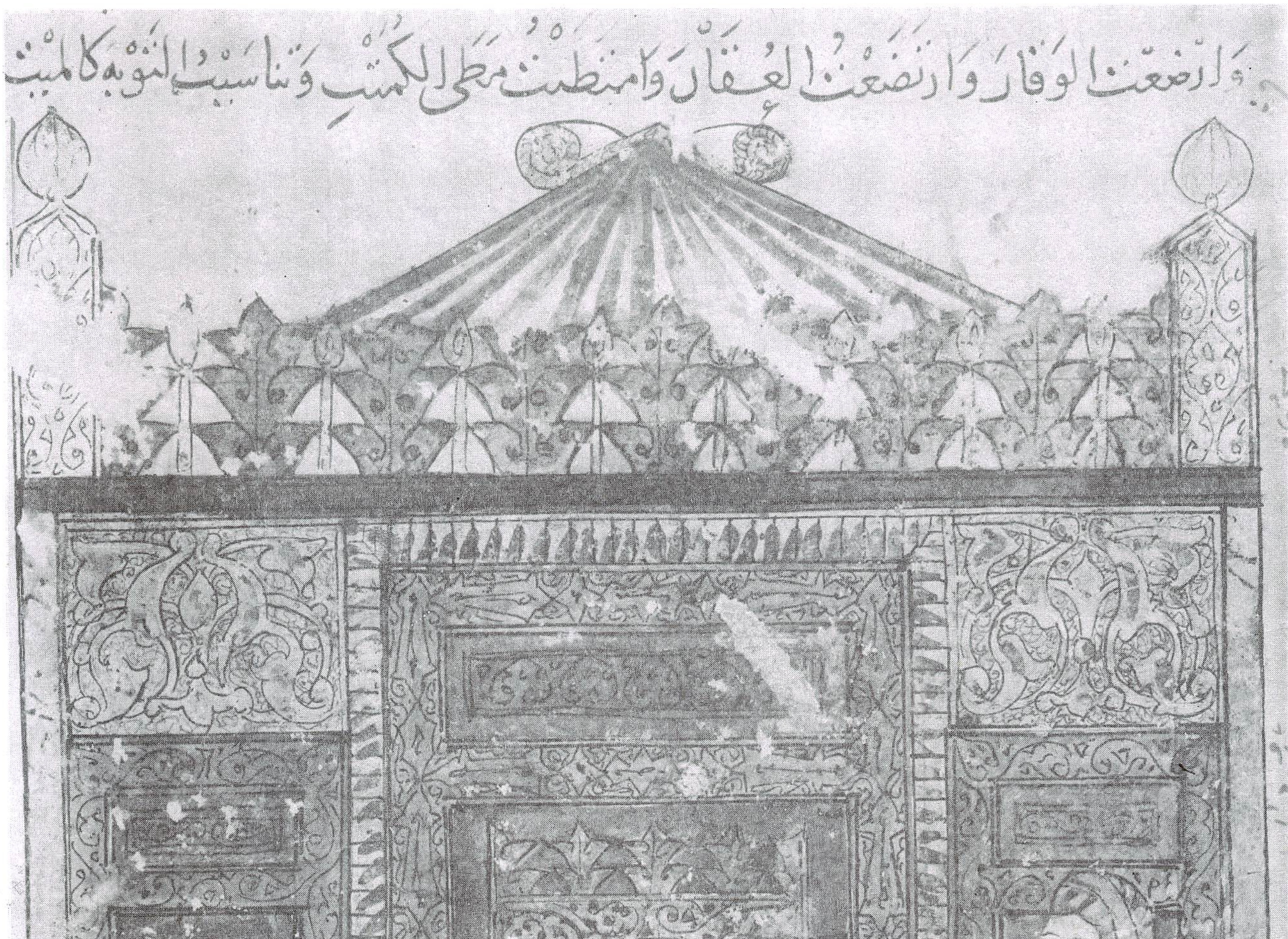
وجه الورقة (١٥٥)



ظهر الورقة (١٥٦)



ظهر الورقة (١٥٤)



ظهر الورقة (١٥٨)

فاحفظ وصيتي وجانب معصيتي واحذ مثالي واقفه امثالي فانك ان استنصح

واستنصحت بنصحي امرع خانك وارتفع دخانك وان تناسيت سوري وشذت مشو

قل رماد اثافيك وزهد اهلك ورهطك فيك يا بني اني جربت حقايق الامو

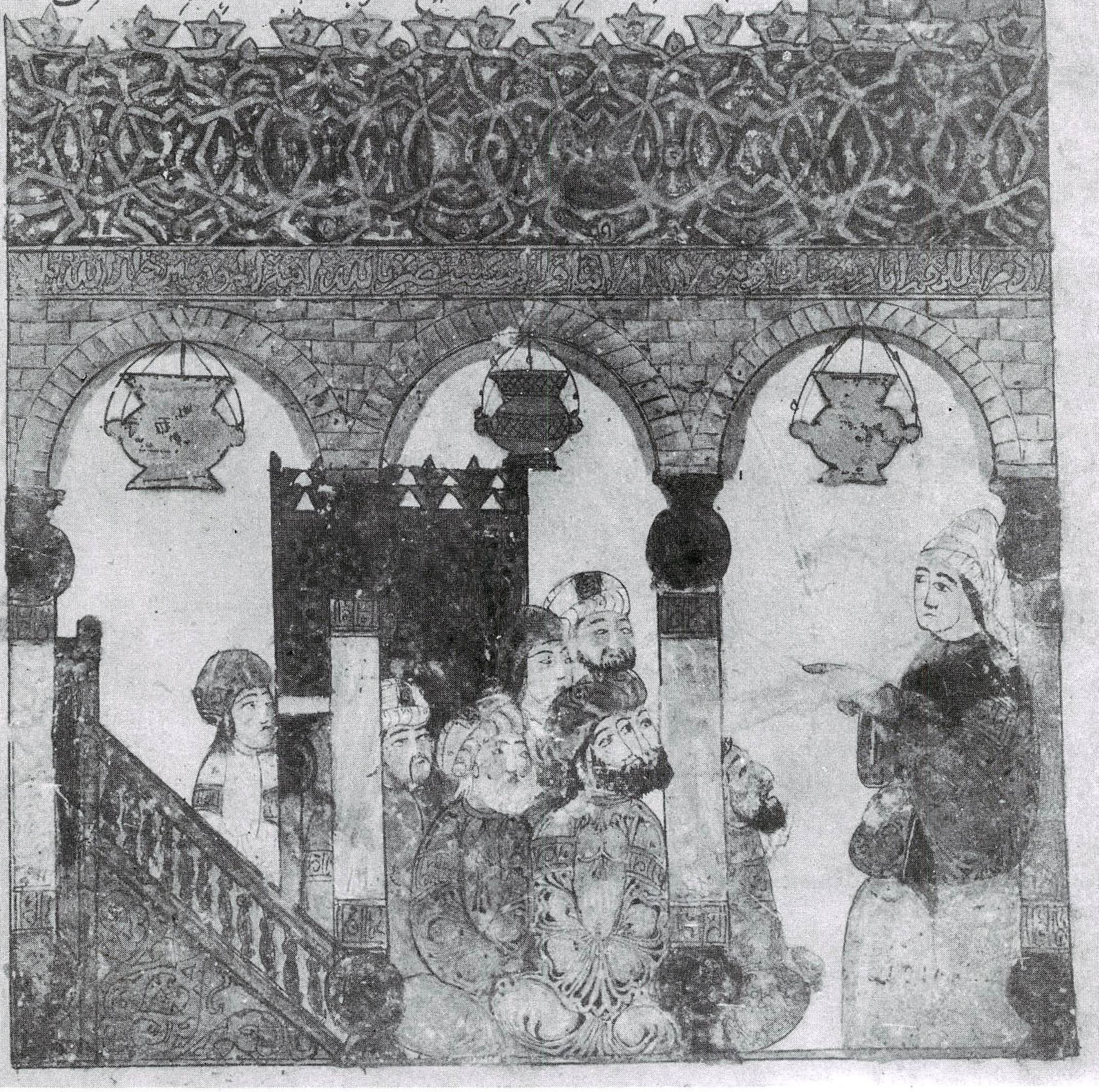


ظهر الورقة (١٦٠)



ظهر الورقة (١١٢)

انضي الرواحل واطوي المراحل حتى قمت هذا المقام فيكم ولا مزية لي
عليكم اذ ما سعيت الا في حاجتي ولا تعبت الا لراحتي ولست ابغي عطيتكم
بل استدعي ادعيتكم ولا اسالكم اموالكم بل استنزل سؤالكم فادعوا الله بتوفيقي
للمتاب والاعداد للمآب فانه رفيع الدرجات مجيب الدعوات وهو الذي يقبل



ظهر الورقة (١٦٤)

166

ثم اقبل على اوراده، وتركني اعجب من اجتهاده، واغبط من هدى الله من عباده، ولم يزل

في قنوت وخشوع، وسجود وركوع، واخبات وخضوع، الى ان اكمل اقامة الخمس وصار

اليوم امس فحينئذ انكفا الى بيته، واسهمني في قرصه وزيته، ثم نهض الى مصلاه



وجه الورقة (١٦٦)

المقامة الثامنة والأربعون « الحرامية »

قال أبو زيد : إنى مازلت منذ احترفت السفر والاغتراب أحنّ إلى البصرة ، فارتحلت إليها ، فقيل لى : إن محلة بنى حرام من الجهات التى يرغب الناس فى رؤيتها ومشاهدة مشاهدها ومساجدها ، فذهبت إليها ودخلت أحد مساجدها ، فوجدت به جمعاً كثيفاً يستمعون إلى رجل وقف يشرح حاله ، وعلمت أنه كان منغمساً فى الشهوات والمسكرات ، إلى أن أصبح ضحية الخمر وصريع السكر ، وطلب منهم أن يعينوه على التوبة ، فانهالت عليه الدراهم والدنانير .

قال أبو زيد : فرأيت هذا الرجل ومعه هذا المال فريسة لصيدى ، وأنشدته أبياتاً شرحت فيها غربتى وكثرة أطفالى وسوء حالى ، حتى رق الرجل ولان وأعطانى الكيس بما فيه .

قال الحارث : فقلت له : لله ما أبدعك وأعظم حيلك . فاستغرق فى الضحك وسار غير مرتبك .

⁂ ظهر الورقة ١٥٨

الحارث مع جماعة من المصلين بعد الانتهاء من قضاء الغرض داخل مسجد مشتهر بطرائفه مزدهر بطوائفه . ونرى من الجماعة كهل (هو أبو زيد) حلو البراعة له من السمت ذلاقة اللسن وفصاحة الحسن . وقال يا جيرتى الذين اصطفيتهم على أغصان شجرتى (قرابتى) أما تعلمون أن لبوس الصدق أبهى الملابس الفاخرة وأن فضوح الدنيا أهون من فضوح الآخرة ، وصديقك من صدقك لا من صدّقك .

ونرى فى اللوحة اهتمام الواسطى بإبراز عناصر العمارة الخارجية لأحد المساجد ، رامزًا لها بالشخشيخة والشرافات وزخارف مدخل الجامع .

المقامة التاسعة والأربعون « الساسانية »

قال الحارث : بلغنى أن أبا زيد حين أحس بالكبر وشارف الموت دعا إليه ابنه يوصيه أن يكون خليفة من بعده ، ويسير فى الحياة سيرته ، ثم قال له : إن المعايش أربعة : الإمارة والتجارة والزراعة والصناعة ، وقد مارست هذه الأربع ، فرجعت منها بالخيبة والفشل . . فقال الولد : إذن يا والدى ما هى الحرفة التى تنصحنى بها ؟ فقال : عليك بالشحاذة والكُدية فإنها منذ وضع أساسها جدنا الأكبر ساسان فإنه لم يخب فيها إنسان . . فقال الولد : وما وسائل هذه الحرفة يا أبى ؟ فقال : إن من أسباب النجاح فيها : الفصاحة واللباقة ، والمكر والخداع ولا بأس بالكذب والتمويه والملابس الممزقة والخرق البالية .

قال الحارث : فلما سمعت هذه النصائح الحسان ، ورأيت أن أصحاب الكدية يحفظونها كما يحفظ القرآن ، أيقنت أن هذه الحرفة لن تموت .

✳ ظهر الورقة ١٦٠

حين شارف أبوزيد الموت دعا إليه ابنه يوصيه أن يكون خليفته من بعده ويسير فى الحياة سيرته .

✳ ظهر الورقة ١٦٢

الحارث أمام أبى زيد بعد أن بلغ من الكبر عتيًّا وأشرف على الموت وأحضر ابنه وأوصاه بالوصية التى أولها : يا بنى إنه قد دنا ارتحالى من الفناء واكتحالى بمرور الفناء وأنت بحمد الله ولى عهدى وكبش الكتيبة الساسانية من بعدى .

والحارث يقول له : إن بنى ساسان حين سمعوا هذه الوصايا الحسان فضلوها على وصايا لقمان وحفظوها كما تحفظ أم القرآن (الفاتحة) ، حتى إنهم ليرونها الآن أول ما لقنوها الصبيان وأنفع لهم من نحلة العقبان (أى عطية الذهب) .

المقامة الخمسون « البصرية »

قال الحارث : شعرت فى بعض أيامى بهمٍّ ضاق به صدرى ، فقصدت مسجد البصرة ، وإذا برجل ذى ملابس بالية واقف على صخرة عالية ، وهو يعظ ويذكر ثم قال : أما أنتم يا أهل البصرة فإنكم من خير الناس وأما أنا فأحدثكم عن نفسى : أنا أبو زيد صاحب الخدع والضلالات والأكاذيب والخرافات ، كم من المنكر ارتكبت ومن المعاصى أتيت ، ولكن أشهدكم أنى أستغفر الله من ذنوبى فادعو الله أن يقبل توبتى ويغفر ذنبى . فكلهم بسط يديه ودعا له وقدم له شيئاً من العطاء فقبله منهم وشكرهم ومضى . قال الحارث فتتبعته حتى أدركته . وقلت له : لقد أسرفت فى التوبة هذه المرة ، فقال له : والله لقد بدأت غير مخلص ، ولكن ببركة دعاء أهل البصرة قبل الله هذه التوبة وصرت تائباً . ثم ودعنى . .

قال الحارث : وصرت بعد ذلك أبحث عنه ، وأسأل كل من أقابله إلى أن علمت أنه عاد إلى بلده سروج ، وأنه لبس الصوف وأصبح يؤم الصفوف .

قال الحارث : فارتحلت إلى سروج وأرشدت إلى مسجده وقرارة معبده ، فوجدته من خير من اتقى الله ، ثم حيانى بسبحته وأقبل على أوراده وتركنى أعجب من اجتهاده ، ثم صحبنى إلى داره وأطعمنى من قرصه وزيته ثم نهض للصلاة ، وتخلى لمناجاة مولاه .

✳ ظهر الورقة ١٦٤

قال الحارث شعرت فى بعض الأيام همّا برّح بى ، وكنت قد سمعت أن غشيان مجالس الذكر يكشف غواشى الفكر ، فلم أر لإطفاء ما بى من الجمرة إلا قصد جامع بالبصرة وكان إذ ذاك مأهولا بالعلماء الثقات . وتراءى لى شيخ ذو أطمار بالية فوق صخرة عالية ، وحين رآنى وبصر مكانى قال يا أهل البصرة رعاكم الله ووقاكم وقوّى تقاكم وأفضل مزاياكم ، بلدكم أوفى البلاد طهرة وأزكاها قطرة (أعظمها خلقة) . . إلخ

يجمع المصور هنا بين عناصر من العمارة الخارجية والداخلية للجامع فى وقت واحد حتى إنه صور المئذنة من الخارج غير أنه تجاوز عن نسبة ارتفاعها إذا قيست بارتفاع المبنى وبقامات الشخوص ، وأبرز زخارفها الخارجية بوضوح وكأننا نشاهدها عن قرب شديد . غير أنه رسم شخصين يقفان فى شرفتها بحجم صغير ليوحى بارتفاعها ، وأبرز شرافات سطح الجامع ، ومن تحتها شريط عريض من الزخارف ، ثم انتقل إلى الجامع من الداخل ، فصور عقوده ومشكاواته وأعمدته ومحرابه ، مغفلا تماماً قواعد المنظور والنسب ، إلا أن الصورة برغم ذلك تعبر عن الواقع أصدق تعبير .

✳ وجه الورقة ١٦٦

الحارث يجلس أمام أبى زيد بعد أن انحدر من الصخرة التى كان جالسًا عليها يدعو ربه ، وقد اختليا وأمنا التجسس والتحسس من الناس عليهما ، ويقول له : لقد أغربت فى هذه النوبة فما رأيك فى التوبة . فقال لمأبو زيد أقسم بعلاّم الخفيّات وغفار الخطيّات إن شأنى لعُجاب وإن دعاء قومك لمجُاب . وأبيك لقد قمت فيهم مقام المريب

الخادع ثم انقلبت بقلب المنيب الخاشع فطوبى لمن صفت قلوبهم إليه وويل لمن باتوا يدعون عليه ، ثم ودّعنى وانطلق .

وعلى نهج اللوحة السابقة ولوحات كثيرة من قبل نشهد هنا رموز العمارة الخارجية ، وما أجملها من رموز للأبراج والشخشيخة وأبراج الحمام ، فغدت زخرفا خلابا يوحى ويجمّل ، ويترك العين مأخوذة غير ملولة .

وقد أحاط المصور الحارث وأبا زيد بفراغ يوحى بالعزلة واكتنف الفراغ عقد بديع يكفى أن يكون إطاراً للموقف .

ثبت المراجع

مقامات الحريرى : تحقيق سلفسترده ساسى . المطبعة الملكية بباريس ١٨٤٧

شوقى ضيف : المقامة . دار المعارف للنشرات ١٩٥٤

إرنست فيشر : ضرورة الفن . ترجمة أسعد حليم . دار الكاتب العربى .

زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فى التصوير الإسلامى . مستل من مجلة سومر . المجلد ١١ الجزء الأول . مطبعة الرابطة . بغداد ١٩٥٥ .

Edgar Blochet : Les enluminures des manuscrits Orientaux de la bibliothèque nationale de Paris. 1926.

Helen Gardner : Art through the Ages. Harcourt, Brace and Company, New York Burlingame 1959.

Henry Corbin et alii : Les arts de L'Iran, l'ancienne Perse et Bagdad. Bibliothèque nationale de Paris 1938.

Ivan Stchoukine : La peinture Iranienne sous les derniers Abbâssides et les Il-Khans. Bruges 1939.

Peter Owen : Painting, the appreciation of the arts Oxford University Press. London 1970.

René Huyghe : Dialogue avec le visible, Flammarion, Paris 1955.

Richard Ettinghausen : Arab Painting. Albert Skira 1962.

فهرست

صحيفة

كتب صدرت لصاحب هذه الدراسة

١ – الحرب الميكانيكية : جنرال فولر	ترجمة	طبعة أولى ١٩٤٢
		طبعة ثانية ١٩٥٢
٢ – تربية الطفل من الوجهة النفسية	ترجمة (بالمشاركة)	طبعة أولى ١٩٤٤
٣ – علم النفس فى خدمتك	ترجمة (بالمشاركة)	طبعة أولى ١٩٤٥
٤ – السيد آدم : پات فرانك	ترجمة	طبعة أولى ١٩٤٨
		طبعة ثانية ١٩٦٥
٥ – حرب التحرير	تأليف (بالمشاركة)	طبعة أولى ١٩٥١
٦ – سروال القس : ثورن سميث	ترجمة	طبعة أولى ١٩٥٢
		طبعة ثانية ١٩٧٥
٧ – إعصار من الشرق « جنكيزخان »	تأليف	طبعة أولى ١٩٥٢
		طبعة ثانية ١٩٥٧
		طبعة ثالثة ١٩٦٢
		طبعة رابعة ١٩٧٥
٨ – العودة إلى الإيمان : هنرى لنك	ترجمة	طبعة أولى ١٩٤٩
		طبعة ثانية ١٩٥٩
		طبعة ثالثة ١٩٦٤
٩ – النبي : جبران خليل جبران	ترجمة	طبعة أولى ١٩٥٩
		طبعة ثانية ١٩٦٦
		طبعة ثالثة ١٩٧٥
١٠ – حديقة النبي : جبران خليل جبران	ترجمة	طبعة أولى ١٩٦٠
		طبعة ثانية ١٩٧٢
		طبعة ثالثة ١٩٧٤
١١ – عيسى ابن الإنسان : جبران خليل جبران	ترجمة	طبعة أولى ١٩٦٢
		طبعة ثانية ١٩٧٤
١٢ – رمل وزبد : جبران خليل جبران	ترجمة	طبعة أولى ١٩٦٣
		طبعة ثانية ١٩٧٤
١٣ – أرباب الأرض : جبران خليل جبران	ترجمة	طبعة أولى ١٩٦٥
١٤ – كتاب « المعارف » لابن قتيبة	تحقيق	طبعة أولى ١٩٦٠
		طبعة ثانية ١٩٦٩
١٥ – قائد البانزر : جُنرال جوديريان (جزءان)	ترجمة (بالمشاركة)	طبعة أولى ١٩٦٠
١٦ – مذكرات الرائد طومسون : پييردانينوس	ترجمة	طبعة أولى ١٩٦٤
١٧ – مولع بڤاجنر : برنارد شو	ترجمة	طبعة أولى ١٩٦٥
١٨ – المسرح المصرى القديم : إيتيين دريوتون	ترجمة	طبعة أولى ١٩٦٧
١٩ – إنسان العصر يتوج رمسيس .	تأليف	طبعة أولى ١٩٧١

٢٠ – مسخ الكائنات « ميتامورفوزس » أوفيد ترجمة طبعة أولى ١٩٧١

طبعة ثانية ١٩٧٦

٢١ – فن الهوى « آرس أماتوريا » : أوفيد ترجمة طبعة أولى ١٩٧٣

* موسوعة تاريخ الفن : العين تسمع والأذن ترى

٢٢ – الفن المصرى القديم : جزءان تأليف طبعة أولى ١٩٧٢

٢٣ – الفن العراقى القديم تأليف طبعة أولى ١٩٧٤

٢٤ – معراج نامة (أثر إسلامى مصوّر) تأليف طبعة أولى ١٩٧٤

٢٥ – فن الواسطى من خلال مقامات الحريرى تأليف طبعة أولى ١٩٧٥
(أثر إسلامى مصورّ)

كتب تحت الطبع

* معراج نامه (أثر إسلامى مصور) – دار النهار ، بيروت
* الزمن ونسيج النغم (من نشيد أبوللو إلى أوليفييه ميسيان) – دار المعارف
* القيم الجمالية فى العمارة الإسلامية – دار المعارف
* الإغريق بين الأسطورة والإبداع – دار المعارف
* موسوعة تاريخ الفن : العين تسمع والأذن ترى :

الفن المصرى القديم جزء ثالث – دار المعارف

التصوير الإسلامى جزءان – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت

الفن الفارسى

الفن اليونانى

الفن الرومانى

– The Muslim Painter and the Divine. George Rainbird, London.

طبع بمطابع دار المعارف